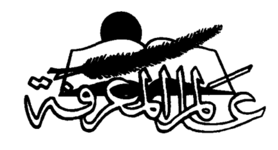
عالم المعرفة ٢٠٣

التصوير الشعبي العربي

تأليف: د. أكرم قانصو

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

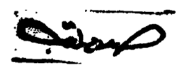




٢٠٣

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

التصوير الشعبي العربي



تأليف: د. أكرم قانصو

جمادى الآخرة ١٤١٦ هـ - نوفمبر / تشرين ثان ١٩٩٥ م

المراسلات:
توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
فاكس: ٢٤٣١٢٢٩ ، ص. ب: ٢٣٩٩٦ - الصفاة - الكويت 13100

التصوير الشعبي العربي

المحتويات

		رقم الصفحة
المقدمة:		٧
الفصل الأول:	ماهية التصوير الشعبي العربي وتاريخه	١٥
الفصل الثاني:	الخامات والمواد المستعملة في التصوير الشعبي	٣٥
الفصل الثالث:	الرسام الشعبي، وأهم مصادره الثقافية	٥٥
الفصل الرابع:	موضوعات التصوير الشعبي العربي	٧١
الفصل الخامس:	الرمزية في التصوير الشعبي العربي	٩٩
الفصل السادس:	عناصر اللوحة الشعبية العربية	١١٩
الفصل السابع:	بناء اللوحة الشعبية العربية	١٣٥
الفصل الثامن:	المؤشرات البيئية في اللوحة الشعبية	١٤٧
الفصل التاسع:	الفن الشعبي: آفاق ومستقبل	١٥٩
تقرير:	أوجه التقارب بين الرسوم الشعبية العربية والأوروبية	١٦٩
الخاتمة:		١٧٩
الملاحق:		١٨٧
	ملحق (١) البحث الميداني	١٨٩
	ملحق (٢) مراكز الفنون الشعبية	١٩٥
	ملحق (٣) التصوير الشعبي في الأرشفة والأسواق	٢٠٥
	ملحق (٤) تعليقات الصور واللوحات	٢١١
	الصور واللوحات	٢١٩
المصادر والمراجع:		٢٧٧

المقدمة

منذ الصغر، حيث كنت أعيش في قرية صغيرة، وبيئة متواضعة، كنت أشاهد دائما في بيوت الناس، صورا مطبوعة على الورق، أو مرسومة تحت الزجاج، تزين الجدران، والحوانيت، والمقاهي الشعبية، وألاحظ كثيرا على وجوه البدو وأيديهم رسوما باللونين الكحلي والأخضر الغامق. فكنت أتساءل عن تلك الرسوم والصور. والجواب كان واحدا عند كل الناس (هذا عنترة وعبلة . . وذاك الزير سالم، وأبو زيد الهلالي، أو هذه مناظر الحج، والكعبة المشرفة، وتلك رسوم ضد الحسد، وإصابة العين. والبعض لجلب الخير، وأخرى للحظ السعيد. . .).

وسمعت أيضا عن (صندوق العجائب، والحكواتي، ومسرح خيال الظل) وأشياء كثيرة مشابهة شاهدتها في أكثر من بلد عربي.

مر الزمن. وتبدلت الأحوال، واضمحلت تلك الرسوم، وندرت تلك الأشياء، لتحل محلها صور المطربين والمشاهير من كل جنس ونوع، وظهر التلفزيون والسينما واختفى الصندوق. . والحكواتي.

. . ولما تخرجت من معهد الفنون، عرفت أن وراء تلك التصاوير حقيقة مهمة يجب البحث عنها، حقيقة لها مدلولاتها الفكرية والاجتماعية والفنية، لها معان مرتبطة مباشرة بعادات الناس وتقاليدها وطقوسها، فباشرت البحث والاستقصاء، أجمع ما تيسر من الرسوم والمعلومات، محاولا قراءة أشكالها وعناصرها التأليفية ، إلى أن نضجت الأفكار وتبلورت الدوافع الذاتية والموضوعية، فقررت أن أقوم بهذا البحث الفريد، كأطروحة للدكتوراه في الفنون التشكيلية، نلت عليها درجة مشرف جدا من جامعة باريس الثامنة.

ومن الأسباب التي دفعتني أيضا للقيام بهذا العمل :

ـ قلة الدراسات التحليلية والجمالية للرسوم العربية ، لأن معظم الأبحاث التي كتبت عن الموضوع ، كانت وصفية استطلاعية ، يغلب عليها الطابع الصحفي ، اهتمت فقط بالناحية الجغرافية ، والقيمة التاريخية للعمل ، دون التعمق في جوهره الإنساني والجمالي ، إضافة إلى أن تاريخ الفن لم يتعرض لدراسة هذا النوع من التشكيل ، منذ بداية العصور حتى يومنا هذا .

ـ ومن الأسباب أيضا : المساهمة في عملية التأصيل التي يشهدها الوطن العربي وحماية هذا الفن من الاندثار والزوال . فالتراث الشعبي يشكل جانبا مهما من الثقافة الإنسانية ، وعنصرا أساسيا في هيكلية البناء الثقافي ، وبالتالي يحمل تطلعات أجيال ، ويختصر تاريخ أمة . لذلك شهد الوطن العربي في السنوات الأخيرة ، مجموعة من الدراسات حول الفنون الشعبية ، وعلت فيه أصوات عدة باسم جمعيات متخصصة ، ومراكز بحوث تدعو للاهتمام بالتراث الشعبي ودراسة مظاهره وآثاره .

ـ السير مع أولئك الباحثين والنقاد الذين بدأوا بدراسة الفنون الشعبية والاهتمام بها ، منذ مطالع القرن التاسع عشر .

والحق أن هناك أسبابا كثيرة دعت إلى ظهور هذا الاهتمام الجاد ، منها :

● الإحساس بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد ، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني .

● ذيوع الروح القومية ، مما دعا إلى أن تزيد كل أمة من ارتباطها بتراثها .

● تقدم العلوم الاجتماعية ، وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي ، وتقاليده ، وفنونه .

أما على صعيد بلادنا فقد حظيت الفنون الشعبية في كثير من أقطار الوطن العربي وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين بالاهتمام والتقدير ، فأنشئت

لتجميعها ودراستها المراكز [١] والمجلات المتخصصة [٢] ، وأقيمت من أجلها الندوات والمؤتمرات المتعددة [٣] .

أمام هذا الاهتمام، وأهمية الموضوع، اخترنا هذه الدراسة لكي نحافظ على ما تبقى من نماذج قبل أن يقضي عليها الزمن.

لهذا جعلنا للبحث ثلاثة أطر:

ـــ **تاريخي**، يمتد من أوائل القرن التاسع عشر وحتى أواسط القرن العشرين، وذلك لأهمية هذه المرحلة، وغناها بالفنون والرسوم.

وأسباب هذا الاختيار هي:

أولا: أن هناك أعدادا ضخمة من الرسوم الشعبية، تعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر، طمرت ولم يبق منها إلا القليل. وليس لدينا متاحف تحفظ تلك النماذج، فكان من الصعب الحصول على عينة منها لدراستها.

ثانيا: إن مرحلة ما بعد أواسط القرن العشرين شهدت تراجعا كبيرا في إنتاج الصور الشعبية، وما أنتج منها معظمه كان متأثرا بالفنون الغربية، وهذا ما نلاحظه في الرسوم المطبوعة على الورق.

ثالثا: أن المرحلة التي اخترناها، شهدت ازدهارا كبيرا في إنتاج الفنون الشعبية، وأن عددا كبيرا منها محفوظ في المتاحف، لذلك سهل التعرف عليها ودراستها.

ـ **جغرافي**، يتناول نماذج من الرسوم السورية والمصرية، والتونسية، لأنه من الصعب أن ندرس رسوم الوطن العربية ككل في دراسة واحدة لأن مثل هذه المهمة تفوق قدرة باحث واحد. لما يتطلبه العمل من إمكانات مادية، وأبحاث ميدانية. وباختيارنا لهذه البلدان نكون قد تناولنا فنون كل من المشرق العربي ومغربه.

فالشعب العربي يجمعه دين واحد وتراث واحد، ولغة وأهداف وثقافة واحدة، لذلك جاءت فنونه الشعبية متشابهة، لها موضوعات وخصائص مشتركة، ليس بينها سوى بعض الفوارق الناتجة عن تنوع البيئات والمواقع الجغرافية.

ـــ تقني، يحصر الدراسة باللوحة التشكيلية الشعبية، التي لها إطار وتأليف، وهي عادة مرسومة تحت الزجاج، ومطبوعة على الورق.

أما بالنسبة للخامات الأخرى فالحديث عنها سيكون شاملا، لأن الوحدات الزخرفية والرمزية التي تحملها تتشابه مع تلك الموجودة على الزجاج والورق.

بعد هذا التعريف بأطر الدراسة، نطرح الإشكالية التي يعالجها البحث، و الفرضية التي يجب برهنتها؟

فمن المعروف أن العرب من خلال الغزوات التي قاموا بها، والانتصارات التي حققوها، والاحتلالات التي خضعت لها بلادهم، والعلاقات التجارية التي أقاموها مع الغير، تولد لديهم تمازج حضاري وثقافي مع الشعوب الأخرى، شملت النواحي الفنية والإبداعية، ومنها التصوير الشعبي، الذي عايش وجاور كثيرا من الفنون، فكان قريبا من بعضها، بحكم علاقات الدين والمعتقدات، والنظم الاجتماعية والفكرية.

لهذا، ومن أجل حل إشكالية هذا البحث طرحنا السؤال التالي: هل كان للتصوير الشعبي العربي طابع خاص ومستقل أم كان متقارباً من بعض الفنون التي عايشها؟ ما الأوجه ذات الطابع الخاص؟ وما الأوجه المتقاربة من غيرها؟

للجواب عن القسم الأول من السؤال كان لابد من قراءة اللوحة، وربطها بحياة الناس، ونظمهم الاجتماعية، وحل رموزها وقيمها.

وكان لابد من الرد على بعض التساؤلات التي يمكن إدراجها بسياق الحديث، فمثلا: هل التصوير الشعبي من نتاج المخيلة الشعبية العربية أم جاء تحريفاً لفنون وافدة عليه؟

ـ هل كان فعلا صادقا مع تطلعات وذوق الجماعة التي يمثلها؟

ــ أين تكمن خصائص التصوير الشعبي في الموضوع، في التأليف، أو المحتوى؟

وللجواب عن القسم الثاني من السؤال، كان لابد من استخلاص النقاط القريبة من فنون أخرى تعرف عليها العرب خلال انفتاحهم على الغير، وكان لابد من إجراء المقارنة بينها.

لنأخذ مثلا العلاقة بين التصوير الشعبي العربي، والتصوير الإسلامي(٤)، فبعض النقاد يعتبرونه تصويرا شعبيا إسلاميا، نتيجة التشابه الكبير بين عناصر العملين. والبعض الآخر لا يتفق مع هذا الرأي. وفي كلتا الحالتين لم يقدم الباحثون حججاً وبراهين لإثبات صحة أقوالهم. برأينا وكفرضية للبحث أن التصوير الشعبي العربي يحمل خصوصية عربية من جهة وقريب في بعض خصائصه من التصوير الإسلامي، ولا يمكن اعتباره تصويرا إسلاميا.

فالإنسان العربي هو ابن بيئة إسلامية، عايشها منذ الدعوة المحمدية، وحتى أيام ازدهارها، فتطبع بطبائعها واعتنق تعاليمها السماوية، فمن الطبيعي جدا أن يؤثر هذا التقارب بين الإنسان العربي، والفكر الإسلامي في الإنتاج الإبداعي والفني.

بعد هذه التساؤلات تمت قراءة اللوحة، قراءة معمقة على أساس المنهج التحليلي الجمالي. مقسمين البحث إلى عدة فصول:

ـ **في الفصل الأول**، عرفنا التصوير الشعبي، وعلاقته بالفنون الشعبية، والفولكلور والفنون البدائية والفطرية، مع لمحة تاريخية شاملة لواقع هذا الفن.

ــ **في الفصل الثاني**، ركزنا على الخامات والمواد التي استخدمها الفنان الشعبي (كيفية صنعها، واستخدامها وخصائصها).

ـ **في الفصل الثالث**، عرضنا هوية الرسام الشعبي، ومستواه الثقافي، وأهم مصادر ثقافته ووسائلها ، وهي بالتالي ثقافة الجماعة.

ـ **الفصل الرابع**، فيه عرض لأهم الموضوعات الشعبية، والدينية، والتاريخية، وربط بينها وبين الرسوم.

ـ **الفصل الخامس**، يتحدث عن الرمز والرمزية في اللوحة الشعبية، (مفهوم الرمز ومعناه، ودوره، وغايته).

ـ **الفصل السادس**، يتناول عناصر اللوحة، وأسباب وجودها، وخصائصها الفنية.

ـ **الفصل السابع**، يعنى ببناء وتأليف اللوحة الشعبية (من توازن وإيقاع، وتسطيح، ونسب ومقاييس، وألوان. . .).

ـ **الفصل الثامن**، تكلمنا فيه عن المؤشرات الاجتماعية والبيئية في اللوحة الشعبية وربطها بواقع الفنان، والوسط الذي يعيش فيه.

ـ **الفصل التاسع**، عرضنا فيه إمكان إحياء الفن الشعبي، والاستفادة من خصائصه مستقبلا، وإمكان تطويره بما يتلاءم وروح العصر.

وأرجو أن أكون قد أوفيت الدراسة حقها، وأن يكون هذا البحث المتواضع قد عوّض عن النقص الذي تعاني منه المكتبة العربية في هذا المجال.

أكرم قانصو

باريس ١٩٩١

هوامش المقدمة :

(١) ـ مركز الفنون الشعبية، التابع لوزارة الثقافة المصرية، أنشىء عام ١٩٥٧ .
ـ متحف التقاليد الشعبية، الموجود في قصر العظم بدمشق أنشىء عام ١٩٥٤ .
ـ مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي في قطر، تأسس عام ١٩٨٢ .
ـ المركز القومي للفنون والتقاليد الشعبية في تونس .
ـ سوق المهن اليدوية في دمشق .
ـ مركز رعاية الفنون الشعبية، الكويت، ١٩٥٧ (كان يتبع وزارة الشؤون الاجتماعية، حاليا يتبع وزارة الإعلام) .

(٢) ـ مجلة الفنون والتقاليد الشعبية من تونس .
ـ مجلة المأثورات الشعبية من قطر.
مجلة التراث الشعبي من العراق .
مجلة الفنون الشعبية من مصر.
مجلة الفنون الشعبية من الأردن .

(٣) أذكر من هذه المؤتمرات والندوات ما يلي :
ـ مؤتمر دولي للفنون الشعبية عقد تحت رعاية المعهد الدولي للتعاون الثقافي عام ١٩٢٧ .
ـ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين في الفنون الشعبية ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون. وكان ذلك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة عام ١٩٤٩ .
ـ مهرجان للتراث الشعبي عقد في القاهرة عام ١٩٦٥ .
ـ مؤتمر الفنون الشعبية العربية عقد في تونس عام ١٩٦٤ تحت إشراف الجامعة العربية .

(٤) الفن الإسلامي هو مزيج من الفنين البيزنطي والساساني، لكن له طابعه الخاص، الخاضع لتوجيهات لها علاقة بالفكر الإسلامي .
مدارسه أربع : المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية، والتركية العثمانية .
ـ المدرسة العربية هي التي ذاعت أساليبها في المنطقة التي تمتد من العراق إلى الخليج الفارسي إلى الأندلس المطلة على المحيط الأطلسي، وهي المنطقة التي ترتبط بينها وحدة الجنس واللغة يعني السامية والعربية .
من أقدم ما وصلنا منها، أعمال ترجع إلى القرن الثامن الميلادي، وآخر ما وصلنا أعمال من القرن الرابع عشر الميلادي .
أهم مراكزها الفنية، بغداد، الموصل، دمشق، القاهرة، وغرناطة .



الفصل الأول

ماهية التصوير الشعبي العربي وتاريخه

إن التصوير الشعبي العربي فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال، يقوم به أناس من عامة الشعب، يتمتعون بثقافة عادية.

إنه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال، مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بمالها من تقاليد وعادات. إنه يعبر عن روح الجماعة، ويتماشى مع ذوقها، فن أفرزته الثقافة مع الأيام، يمارسه الناس إبداعا وتذوقا، يكون مجهول الهوية والتاريخ أحيانا، لأنه ملك الجماعة، فن وظيفي، غايته إما جمالية بقصد تزيين (البيوت، والحوانيت، والأواني والجسد. .) وإما علاجية بقصد الاستشفاء من بعض الأمراض، وإما سحرية بقصد (طرد الأرواح الشريرة، وتجنب إصابة العين. . .) وإما دينية بقصد العبادة والتقوى، مواضيعه دائما تدور حول السير الشعبية والدين، والتاريخ، والزخرفة.

فن وصفه صفوت كمال «بأنه يعطي الحياة العربية طابعا متميزا جماليا وحضاريا، ويقوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصيلة للإنسان العربي في وحدة التعبير، عن وحدة الفكر والوجدان، وتكامل المزاج النفسي في صنع الحياة على أرضه» [(١)].

علاقته بالفنون الشعبية

صنف رشدي صالح، الفنون الشعبية، على أنها تشمل التعبيرات الروحية كفنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص. وتشمل التعبيرات

المادية، كفن الرسم والنقش والنحت والعمارة والأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى[٢].

وصنفها محمد الجوهري إلى: الموسيقى والرقص والألعاب الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي، وعناصر الثقافة المادية، كالصناعات الشعبية، والأدوات المنزلية وأدوات العمل الزراعي [٣].

أمام هذين التصنيفين، نرى أن التصوير الشعبي جزء من مجموعة فنون تنطوي تحت اسم الفنون الشعبية، جميعها لها نفس الهدف والمفهوم، لكنها تختلف في تعدد الوسائل وطرق التعبير.

كل هذه الفنون تتصف بالعراقة لأن الجانب الأوفى منها يعود إلى مراحل بالغة القدم. وتتصف بالحيوية لكونها جارية في الاستعمال اليومي.

إنها فنون تلقائية، يمارسها الناس جميعا، ولا فرق أن تكون على مسطح أبيض، أو آنية، أو قماش «فلم يكن في ذهن العربي فرق بين فن إبداعي، وفن تطبيقي، ولم يكن لديه فرق بين الفن والصنعة، بل جميع الصناعات عنده فن. وهكذا كان التذوق الفني شعبيا، ولم يكن علميا، فالناس إنما يتذوقون الأشياء التي يقدرون على ممارستها» [٤].

التصوير الشعبي وعلاقته بالفولكلور

ربط بعض العلماء، علم الفولكلور بالتراث الشفهي، والبعض الآخر أدخلوا عليه المأثورات المادية، معتبرين أنه لا فرق بين التراثين الروحي والمادي فهما ركنا الثقافة الشعبية.

إذن هناك نقاط تقارب بين الفولكلور والتصوير الشعبي، لكونه أحد عناصر المأثورات المادية. فكلاهما متوارث عن الأجداد، ونابع من روح الجماعة. وكثيرا ما نراهما متكاملين، من خلال وجود الرسوم والزخارف الشعبية على الأزياء والصناعات اليدوية، ولتوضيح الصورة أكثر، لابد من

عرض بعض المفاهيم العـربية لعلم الفولكلور، فهذا فوزي العنتيل يعـرفه بأنه «هو ذلك الجانب من ثقـافة الشعب، الذي حفظ شعوريـا أو لا شعوريا في العقائد والممارسـات والعادات والتقاليـد المرعية الجاريـة في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية والتي لاقت قبـولا عاما، وكذلك الفنون والحرف التي تعبر عن مـزاج الجماعة وعبقـريتهـا أكثر ممـا تعبر عن الفرد، هـو التراث الذي ينتقل من شخـص لآخر وحفظ عن طريق الـذاكرة، أو الممارسـة، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون» [٥].

وهذه لجنـة الفنون التشكيليـة بالمجلس الأعلى للفنـون والآداب الاجتماعية المصرية تعـرفه بأنه «هو الإنتـاج الفني شكلا وتعبيرا، الذي تمارسـه جماعة من الشعب، صادرا عن وجدانها ونابعا من ذاتها وتقاليدها المتوارثة» [٦].

إذن هنـاك نقاط تقـارب بين علم الفلولكلـور والثقـافة الماديـة باعتبـار أن التصوير الشعبي هو أحد عناصر المأثورات المادية.

فإن لم يكـونـا هما الفلـولكلـور أو جـزءا منـه، فهما على الأقل مظهـر من مظاهـره، يحملان عـادات، وتقاليـد، وطقوسـا، ظاهـرة من خلال الـرسوم والزخارف على بعض نماذجه.

هذا مع العلـم أن العرب أدخلوا في تحديـد مفهوم علم الفـولكلور الثقـافة المادية من صناعات وحرف وفنون لها زخارفها الخاصة.

يهمنا أن نوضح هنا أن مصطلح (فن شعبي) لم يكن معـروفا عند العرب، لأن هذه الفنون كـانت تدرج على هامش العلوم المعترف بها. وكـانت تذكر في كتب الأدب والتـاريخ واللغة.. ولكن بعـد منتصف خمسينيـات هذا القـرن عرف العـالم العربي «علم الفولكلـور» معرفة عصريـة، فرأى بعض العلماء من الأجدى تحديد معنى تلك الآثـار الشعبية بمصطلح «فولكلور» [٧]، وآخرون فضلوا كلمـة «التراث الشعبي»، وبعضهم استخدم «المأثـور الشعبي» ومنهم من اختار «الفنون الشعبية».

علاقته بالرسوم البدائية

كثر اللغط حـول مفهومي التصـوير الشعبي والرسـوم البدائيـة، فالبعض يعتبر أن لكـل منهمـا مفهومه ومميزاتـه، والبعـض الآخـر يعتبرهما فنـا واحدا لا فصل بينهما. ولكن المفهـوم الأول هو السـائد، وهذا واضح من خـلال آراء بعض العلماء الذين عالجوا هذه النقطة تحديدا.

فالعالم «أندريد ليبروا جوران» يعارض رأي «آدم Adam» في كتابه «البـدائية ـ Primitive» والذي يعرف الفنون الشعبية على أنها بـدائية. فقال: «إن هذه غلطة كبيرة لأن هذه الفنون قد مرت بتطور يعادل في طوله تطور الفنون الغربية»[٨].

وهذا الأنثروبـولوجي الأمريكي (Linton) يدلي برأيه تجاه الخلط بين الفن البدائي والفنون التي تمارسها الشعوب غير المتحضرة بأن فنون الشعوب الحالية غير المتحضرة ليست بدائية، «فالبدائية لا تتميز بوجود لغة مكتوبة، فهي إذن تتضمن حالة الأمية أو الحالة التي تسبق وجود الكتابة» [٩].

ويـرى عبـد الغني الشـال أنه «من الأخطـاء الشـائعـة أن يقـال عن الفن الشعبي إنـه فن بدائي، وذلك لأن لفظ بـدائي لـه مدلـول تاريخي، ويـرتبط بالحضارات الإنسانية الأولى» [١٠].

الفنون البـدائية هي فنون مـا قبل التاريخ، فنون المجتمعـات التي عاشت على الصيد وجمع الثمار.

أمـا الفنون الشعبيـة فهي فنـون الفلاحين والمجتمعـات الزراعيـة. إنها الفـــنون التي عبرت عن مـرحلـة التاريخ المعلـوم لنـا، والتي بدأت بعـد انقضاء عصور التوحش.

علاقته بالفن الفطري

تمتاز الرسوم الفطرية بمعظم خصائص التصوير الشعبي، ويعيش الرسام الفطري نفس حيـاة الرسام الشعبـي، كما أنهما يتمتعان بمقدرات وإمكـانات

عضلية وعقليـة واحدة. إلا أنه يمكن الفصل بين الحالتين، حيث إن الـرسوم الفطريـة تعبر بالـوصف الدقيق عن مشـاهد الحياة داخـل المجتمع، بخلاف الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبي.

لمحة تاريخية

نـرى من الصعب، أن نحدد فترة زمنيـة للتصـويـر الشعبي، فهو مـرتبط بتـاريخ الإنسـان العربي، منـذ أن وجـد على أرضـه، وهـذه الصعوبـة تعـود لسببين:

١ـ إهمال الـرسام الشعبي للتـاريخ، فمعظم أعماله غير مـؤرخة، والمؤرخ منها ليس قاعدة بل استثناء.

٢ـ إن الـرسوم التي بقيت لنا قليلـة جدا، لأنها لم تحفظ في مقابر أو معـابد مثل الفن الديني، ولم تحفظ في متاحف مثل الفنون الراقية، وقد تحطم معظمها وزال مع الوقت، لضعف الخامات التي كانت تصنع منها.

أضف إلى ذلك أن المنقبين الأوائل عن الآثار، لم يهتموا إلا بـالأشياء الغالية وأهملوا ما هو دونها.

ولكن رغم ذلك، باستطاعتنـا أن نعطي لمحة تاريخية موجـزة، نعتمد فيها على ما وصلنا من فن شعبي قديم، ورسوم تحمل الطابع الشعبي.

هذه اللمحة تشمل الرسوم في مصر، وسورية، وتونس.

مصر

ترجع جذور التصوير الشعبي في مصر إلى القرون الأولى للتاريخ الميلادي، أي مع بدايـة تمرد الشعب المصري، على كل ما يمت إلى الأساليب الرومـانية، استمر هذا الفن محتفظا بتقاليده القبطية حتى العصر المملوكي، حيث تكونت له شخصية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامي والعربي.

١ـ **ففي مجال التصـوير على الحائط**، تنـاول عصر مـا قبل الأسرات، مـوضوعـات الصيد التي رسمت بشكل زخـرفي على الأحجار مبـاشرة، وهي منتشرة في مناطق متفرقة من النوبة.

ـ أما في بـداية عصر الأسرات (٥٠٠٠ ـ ٣٣٢ ق.م) فقـد ظهرت فنـون فطـريـة لها طـابع شعبي، وكـانـت عبـارة عن رسـوم تخطيطيـة، تـرسم على الأحجار، ثم استمر هذا الفن مع الدولة الفـرعونية القديمة (٣٢٠٠ ـ ٢١١١ ق.م) وحتى دخول العرب مصر.

تتصف تلك الرسـوم التي تدعى «بالاستراكا» بصفـة المرح، وغياب القيود الدينية عنها. أهمها موجود في مقابر المدينة بالأقصر.

ـ خلال عهـد الدولة الفرعونيـة الوسطى (٢١١١ ـ ١٥٨٦ ق.م) وفي الفترة التي ضعفت فيها سلطة الملوك. وأصيبت البلاد بالمجاعات نجد أن فنـون التصويـر قـد ابتعدت عن الفنـون التقليـدية أو اقتربت من الفنـون الشعبية. ففي «مير بـالوجه القبلي» نرى نقـوشا جنائزيـة، تعبر عن مآسي الجوع، وسخرية الفنان.

نـزعة التحـرر هذه نـراها مع أواخـر الدولـة الفرعـونية الحديثـة (١٥٨٦ ـ ١١٠١ ق.م) حيث خفت وطأة التقـاليد الـدينية وتـداخلت معها أنـواع من التقاليد والعقائد الغريبة.

ـ الرسوم الحائطية بقيت شـائعة في عهد المماليك (١٢٥٠ ـ ١٣٨٢ ق.م) حيث هناك نماذج معروضة «بمتحف دار الآثار العـربية» وهناك رسم حائطي يعـود إلى القـرن الثـالث عشر رسم على أحـد الحمامـات في العصر الفـاطمي (٩٦٩ ـ ١١٧١م).

هذا عن رسوم ما قبل القرن التاسع عشر، أمـا بعد هذا التاريخ فإن الرسوم الحائطية استمرت في تـزيين قصور الحكام والملوك، ففي عهد محمـد علي باشا

(١٧٦٩ ـ ١٨٤٩ م) تمت الاستعانة بالفنـانين الأجانب لتنفيذ بعض الرسوم، ولعل هذه الاستعانة بالغير ساعدت على ضعف هذا النوع من الفنون.

التصوير الحائطي ظل شائعا عنـد الطبقة الشعبية، يعبرون من خلاله عن مـراسم الحج ورموزه وزخـارفه، وخـاصة في بـلاد النوبـة. وقرى البر الغـربي المجاورة للآثـار الفرعونية، حيث نجـد زخارف قريبة جـدا من تلك المرسومة على المقابر الفرعونية.

أخيرا وفي هذا المجـال نشرت مجلة «Arts, Lettres» الفرنسيـة عام ١٩٥٧ مقالا، قدمت فيه دراسة عن عجائب العالم الحديثة، قالت فيه: إن عجائب العالم التي اشتهرت في العصور الماضية كانت سبعا، أما في عصرنا الحالي، فقد جـاوزت الخمسمائة، بينها مقـابـر نجح حمادي في مصر، تلك المقابـر التي لها أشكال الإبل، ومـزينة برسـوم وزخارف رائعة بها أشكـال تعبر عن عمر الميت ومكانته الاجتماعية، وجنسه ـ أنثى أم ذكر.

الرسوم الحائطية في مصر، على جدران المقـابر والمقاهي والبيوت، استمرت على الأقل حتى أواسط القـرن العشرين، تنـاولت مظـاهـر الحج، وعبـارات الترحيب بالعائدين من الديار المقدسة، وزخارف بيئية لها معان وعبر.

أما الـرسوم الغـريبة عن بيئة مصر، فقـد اختفت منذ الـربع الأول من هذا القرن.

٢ـ **في مجال الرسوم المطبـوعة على الورق**، فإنها كانت بمعظمهـا رسوماً إيضاحيـة لبعض المخطوطات وكانت أقـرب إلى الفن الشعبي منها إلى أي شيء آخر.

فمنذ القـرون الأولى من العهد الإسلامي، نشطت حـركة التأليف والترجمة في مختلف أنحـاء البلدان العـربية، ونشـط معها الاعتماد على الـرسوم لتـزيين وتوضيح محتويات تلك المخطوطات (١١).

تميزت هذه الرسوم بطابعها الهندسي القريب من الفسيفساء الإسلامية، وزخارف النسيج والخزف القبطي، والزخارف الفرعونية على الفخار إبان عصر ما قبل الأسرات، إضافة لخطوط عربية محرفة ومتكررة ومتشابكة.

أما مع أوائل هذا القرن فقد ظهرت مجموعة من الرسوم المطبوعة حاملة موضوعات دينية وشعبية، منها لوحة كانت ضمن شريط قديم للعبة «صندوق العجائب» يعود تاريخها إلى حوالي سنة ١٩١٧، وكانت تمثل معركة بين فرسان العرب. وأصل هذه الصناعة قد نشأت عند بداية دخول فنون الطباعة إلى مصر، ولا سيما طبع الصور الملونة على الحجر.

ومن المرجح أن تكون جماعة من الصناع الأرمن قد قاموا بطبع تلك الصور، لأن بينها موضوعات من قصص الإنجيل والتوراة، وأساليبها قريبة من الأيقونات الدينية.

وفي غير مجال الصور الشعبية الملونة، نرى طائفة من الرسوم مطبوعة في بعض الكتب الشعبية، ككتاب ألف ليلة وليلة. هذه الرسوم التي مازالت تطبع حتى الآن في قصص ألف ليلة وليلة، تشبه ذلك الطابع الشعبي الذي عرفناه في مصر خلال القرن السادس عشر والتاسع عشر، والذي نجد منه نماذج مصورة في مخطوط بمتحف الفن الإسلامي.

هناك أيضا الكتابات الدينية المزخرفة، والتي تطبع بألوان مختلفة، وتحاط بإطار زخرفي ذي أشكال هندسية متداخلة، هذا التقليد يعود إلى العهد المملوكي أوائل القرن التاسع عشر، حيث كانت البيوت العربية تزين جدرانها بتلك اللوحات التي برع فيها الخطاطون في العصر التركي. الجدير بالذكر أنه منذ نهاية الحرب العالمية الأولى حتى اليوم، والرسوم الشعبية تنهج في أساليبها النهج القديم. فالبعض منها ساذج وفطري، والبعض الآخر أكثر حداثة تقوم به جماعة ممن درسوا الفن، وفقا للمدارس الأوروبية، إنهم يحاولون الاقتراب

من الـواقع بـالتجسيم والظلال والأبعـاد، ممـا يجعل تلك الـرسوم مفتقـرة إلى الطابع الشعبي.

٣ـ في مجال الرسم على الجلـد البشري، فالـوشم الذي يزين به الـريفيون أجسامهم لم يكن مسألة عبثية، إنما هو فن قديم، يعود إلى زمن الحياة البدائية عندما كان الناس يقدسون بعض الحيوانات، ويخشون بعض المظاهر الطبيعية كالرياح والأمواج والرعد والمطر.

فلقد ظهر مع التقـاليد والديانـات الطوطمية (١٢)، وكـان الطريقـة المثلى لإبراز ظـواهرها الرمـزية، فغالبـا ما كان سكـان القبائل البدائية يـرسمون الرمـوز على أجسادهم بطريقـة الوشم بغية التأكيـد على انتمائهم للقبائل. وكـان ذلك شكـلا من أشكـال الـوشم بهدف تعـريف الـذات كـذلك المصريون القدماء مارسوا الوشم، وربطوه بـديانتهم، واستخدموه للزخرفة والتجميل. فهذا الدكتور كيمر (keimer) يشير بعد أن درس آثار الوشم على مومياء الراقصات الفرعونيـات بأن الأجزاء الموشومة على الجسد تطابق مكان وضع الحلي والأحجبة.

نضيف أن العـديد من الـدراسـات التي تعمقت في الجذور التاريخيـة للـوشم، أكدت أن المصريين القـدمـاء عرفـوه منـذ زمن بعيد، ففي عـام ١٨٩١ مثلا اكتشفت في «طيبة» مومياء يـرجع تاريخها إلى خمسة آلاف سنة تحمل وشما طبيا.

ـ وفي العهـد الفرعوني كـانت المرأة المصرية ترسم وشما أسفل الـوجه وتحت الشفة وعلى ظهر اليـد والرسغ. أما الرجل فكان يكتفي بوشم صـورة لطائر ما على الصدغ لحماية الرأس من الصداع. واقتصر الوشم عند الشباب على وضع نقطـة فـوق الـذقن، وأخـرى على الجانب الأيمن من الأنف للحمايـة من آلام الأسنان، وثالثة في بداية الجفن للحماية من أمراض العين.

ـ وإبان الحكم الروماني. والديانة المسيحية، ظل فن الوشم المصري محتفظا بعلامته المميزة وهي التأثر بالدين.

ـ أما في العهد الإسلامي، فقد أدخلت على الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة، كالنجمة والهلال. والواقع أن هذا الفن كان مكروها في نظر الإسلام. فقد جاء في حديث عن النبي محمد ﷺ أنه قال: «لعن الله الواشمات والمستوشمات. والمتفلجات للحسن والمغيرات من خلق الله» (١٣).

استمر الوشم في مصر طوال العهود المملوكية، حيث نجد في أوائل القرن التاسع عشر أمثلة تقوم على أشكال قريبة من الخطوط والدوائر.

وقد استمر هذا الفن حتى بداية القرن الحالي، حيث ظهرت طائفة من أشكال الوشم تصور بعض الآدميين والحيوانات والطيور والأشكال الهندسية القديمة.

أما بعد خمسينيات هذا القرن فقد خفت ظاهرة الوشم في مصر والبلاد العربية، بسبب موقف الدين الإسلامي منها، ووعي الإنسان العربي ورفضه كل ما هو مرتبط بالسحر والشعوذة (١٤).

٤ـ في مجال التصوير على الجلد الحيواني، فإن أصل خيال الظل هو بلاد الشرق الأقصى، وموطنه الأول حسب رأي المستشرق يعقوب ليندااو هو بلاد الهند، وثمة فريق آخر يعتقد أن الصين هي المنشأ الأول ومنها ارتحل إلى الهند، وفي فترة لاحقة انتقل هذا إلى آسيا الوسطى، فالعالم الإسلامي والعربي، ثم إلى أوروبا وأمريكا. أما بالنسبة للرأي القائل بأن أصل خيال الظل هو تركي، وأن العرب أخذوه عن العثمانيين إبان حكمهم للبلاد العربية فهو رأي باطل، ومما لاشك فيه أنه في عهد الحكم العثماني، حصل تأثير متبادل ما بين قراقوز التركي وخيال الظل العربي (١٥). وأن للأتراك فضلا في نقل هذا الفن إلى الشرق الأدنى. والبلدان الأوروبية والأفريقية التي كانت خاضعة لحكمهم.

فلو ألقينا نظرة على كتاب روسل Roussel «كراكوز أو انطلاقة المسرح في أثينا» أو كتـاب كـايمي «Caimi» «كراكـوز أو الأثر اليونـاني في انطلاق المسرح» ، وعلى ما قدمه لنا الشمال الأفريقي في هذا الشأن لوجدنا الدليل الكافي .

أمـا على صعيـد خيال الظـل العربي ، فإن عصره الـذهبي كـان في القـرون الخامس والسادس والسابع الهجرية .

هذا مـا تدل عليه بعض النصـوص والإشارات ، منها أن السلطـان صلاح الدين الأيـوبي حضر عرضا لخيـال الظل عام ١١٧١م في مصر. وقول العـلامة أحمد تيمور إن أقدم ما وصل إليـه علمه عمن اشتغل من العرب بخيال الظل ، كان من ملاهي القصر في مصر إبان العصر الفاطمي [١٦] .

خيال الظل بعد أن نشأ في الشرق الأقصى ، واكب الحياة الإسلامية واستقر في القـاهرة ، ثـم انتشر في العالم الغـربي . لكن هـذا الفن لم يعـرف في اليونـان والـرومان القـديمتين ، ولم يصبح لـه كيـانه المستقل إلا في العـالم الإسـلامي ، وخاصة الديار المصرية .

٥ـ **في مجال التصويـر على الفخار والخزف** ، فالرسوم المصرية الموجودة على الأواني الفخاريـة خلال عصر ما قبل الأسرات ، عبـارة عن وحدات زخـرفية ، وخطوط لـولبية وحلزونية يـرمز بها إلى تدفق الماء وصليب معقوف للـدلالة على حسن الحظ ، ورموز مـربعة ومثلثة ترتبط بـالزراعة ، وحيوانـات تمثل التمساح والبجع وفرس البحـر ، تظهر رمـزية ومختصرة جـدا ، هذه الـرسوم خفت كثيرا مع بداية عصر الأسرات .

ـ في العهد الإسـلامي ، رسوم الفخاريات كانت تمثل الإنسـان والحيوانات والطير. خطوطها مبسطة وزخرفية تتناسب وشكل الإناء .

٦ـ **في مجال التصـوير على النسيج** ، نرى أن بعض مـدن الصعيد في مصر عـرفت هذا الفـن خلال العصر القبطي ، وكـان عبـارة عن وحـدات زخرفيـة

مستوحاة من الفنون اليونانية والرومانية في العصور الوسطى، وصور لشخصيات ورقصات من الأساطير اليونانية القديمة. ثم ما لبث هذا الطابع أن اختفى ليحل محله أسلوب جديد، يمثل نماذج آدمية محرفة في نسبها هزلية لها طابع ديني، يخيل لدارس هذه الرسوم المنسوجة أنها حرفت الأساليب الفنية اليونانية والرومانسية والبيزنطية، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلاديين.

أما في العصر الإسلامي، فقد أهملت الرسوم الآدمية والحيوانية، لتحل محلها الزخارف الهندسية، والكتابية، مكررة ومتقابلة، ومتعاكسة.

زخارف ازدهرت في العهود الفاطمية والمملوكية والأيوبية.

٧ـ **في مجال التصوير على الخشب،** فقد اشتهرت في مصر رسوم وجوه «الفيوم» التي تعود للعصر اليوناني الروماني (١٧)، استمر هذا النوع من التصوير. ما بين عصر البطالسة في القرن الرابع قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد.

أما النقش والتصوير الذي بدأ يزين الخزائن وأغلفة جدران القصور في عهد المماليك، فإنه انتقل إلى الفنون الشعبية. كالرسوم على صناديق الأعراس، وعربات الحلوى، تمثل رموزا ضد الحسد، وأسماك، ونباتات عرفت في العهود الفرعونية كنبات يجدد الحياة.

تونس

شهدت تونس حضارات متعددة تركت أثرها في الفن التونسي، منها الحضارة الرومانية والإسلامية. (فالمهدية والقيروان) تشهدان على روعة الفن الفاطمي.

كذلك الرسوم الشعبية تحت الزجاج، ذات الموضوعات التاريخية والأسطورية، والزخرفية. والرسم تحت الزجاج في تونس، انتقل إليها من

أوروبا وخاصة إيطاليا مع بداية القرن التاسع عشر، فازدهر وانتشر في معظم المناطق التونسية، متناولا موضوعات كثيرة منها الشعبية والدينية، وأخيرا السياسية عام ١٩٢٠ .

بقي هذا الفن متأثرا ببعض الملامح الأوروبية، خاصة في الرسوم ذات الموضوعات المسيحية، فالعنصر الإيطالي، والصقلي، والكورسيكي هو الغالب.

يقال أيضا إن هذا الفن ازدهر في تونس حوالي عام ١٨٩٠ بدافع من مدرسة الرسامين الأتراك.

الرسم تحت الزجاج فن أوروبي قديم، يعود إلى ما قبل القرن الرابع عشر، اشتهرت به حتى القرن الماضي كل من: فرنسا ورومانيا وإيطاليا ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وأسبانيا والهند والصين. ثم شاع حتى وصل بلاد الروس والبلقان. والبلاد العربية المنتشرة على طول البحر المتوسط (عرفوه عن طريق الأتراك).

في هذا المجال كتب M. Renaudeau «إن هذا الفن قديم انبثق من بيزنطة باتجاه ايطاليا، ثم الشرق الأوسط، حيث ساعد على تعزيز الفن الشعبي الإسلامي وخاصة في إيران... ويتابع أن هذا الفن عرف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في كل المناطق الريفية الأوروبية، وشرقي البحر المتوسط، ورومانيا، وبولونيا والبوهيم، والسينغال...»(١٨).

والشيء الثابت أن هذا الفن سبق الرسوم المطبوعة على الورق، لهذا السبب خفت صناعته بعد أن أخذت الآلة دورها في طبع الرسوم. ولم يبق إلا بلدان قليلة تتعاطاه. إن أقدم ما عثر عليه من الرسوم تحت الزجاج يرجع إلى الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وأن معظم الرسوم المحفوظة في المتاحف الشعبية التونسية تعود إلى فترة الحرب العالمية الثانية، والسبب

أن مادة الزجاج المستعملة للرسم هشة، تحطمت مع الوقت، مما أعاق سير الدراسة والبحث.

٢ـ كذلك عرفت تونس وبقية بلدان المغرب العربي فن الوشم الذي ظهر قديما في دول شمالي أفريقيا، واستمر مع القبائل البربرية، والسكان المسيحيين خلال القرن السابع الميلادي، إلا أنه خف كثيرا بعد مجيء الدين الإسلامي.

وعرفت فن خيال الظل الذي انتقل إليها عن طريق مصر، إلا أنه تأثر كثيرا بخيال الظل التركي.

سورية

استهرت سورية قبل الحرب العالمية الأولى بالفن العربي (زخرفة ورقش وخطوط) أما الفن التشكيلي فكان محصورا بتصوير المواضيع الشعبية، فكانت كغيرها في الوطن العربي، رسوما لها أصول وتاريخ ومعنى، ازدهرت في العصر المملوكي، وتأثرت بالأتراك خلال الاستعمار العثماني.

١ـ **ففي مجال التصوير تحت الزجاج**، نرى أنه كان معروفا في سورية على الأقل منذ أوائل القرن التاسع عشر، وخير دليل على ذلك «عائلة التيناوي». فالرسام أبو صبحي، وأبوه، وجده، وأولاده، عرفوا هذا الفن طيلة هذه المدة. التي تنتهي مع أواسط القرن العشرين.

والدليل الآخر «كارت بوستال» يمثل البراق، تاريخه يعود لأوائل القرن الماضي، وهو من منشورات الجواهري الشامي جورج عبيد.

الرسم السوري تحت الزجاج، مصدره أوروبي، دخل البلاد مع العثمانيين، ومن خلال العلاقات التجارية.

٢ـ **في مجال التصوير المطبوع على الورق**، فإن الرسوم التي تحمل مواضيع السير الشعبية، والدينية تباع في سوق الحميدية، وأمام المسجد الأموي في

دمشق، معظمها غير مؤرخة، وغير ممهورة بتوقيع. والواضح أن بعضها سوري، والبعض الآخر مصري، وعراقي.

غير أن هذا الفن ظهر في سورية، مع دخول المطابع إليها، فدور النشر ساهمت في طباعة وتوزيع تلك الصور، والتي يعود تاريخ معظمها إلى ما قبل أوائل هذا القرن. الرسوم المطبوعة امتازت بلاشك ببعض القواعد الأكاديمية.

٣ـ تعتبر سورية ثاني دولة عربية بعد مصر في الرسم على الجلد الحيواني، فخيال الظل عرف في حلب أواخر القرن التاسع، وبداية العاشر الميلادي، وأثناء حكم الحمدانيين لها، كذلك ازدهر الفن هناك خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكان لرسوم خيال الظل السوري خصائصها المميزة، ولمسرح الخيال دوره المهم، في نشر الثقافة الشعبية في كل أرجاء القطر.

٤ـ منذ عصر الفينيقيين وسورية معروفة بتجارة الأقمشة المزخرفة، وكذلك اشتهرت بفن المطرزات في العهدين الروماني واليوناني، هذا الفن انتقل منها، إلى أوروبا مع الصليبيين.

أما في العهود الإسلامية فاشتهرت الشام بصناعة المنسوجات، وزخرفتها العربية المتألقة بأشكال الطيور والزهور والكتابات والخطوط والأشكال المتنوعة.

٥ـ في مجال الرسم على الفخار والخزف، فسورية ومصر اشتهرتا بصناعة الأواني الزجاجية منذ أيام الحكم الروماني (٦٤٠م)، وحتى العهود الإسلامية والمملوكية.

اللافت للنظر هنا أن الأواني الفخارية العائدة للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانت خالية من الزخرفة. ما عدا بعض الزخارف البسيطة، مثل الكتابات والخطوط البارزة وأشكال تشبه خلايا النحل.

أما خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر فقد أطلق اسم «دمشق» على الأواني السورية المزخرفة بزخارف ذهبية، وقبل ذلك شاع استخدام

الموضوعات الآدمية والحيوانية، والزخارف النباتية والكتابية على الأواني التي صنعت للأيوبيين والمماليك والفاطميين.

أخيرا سنسلط الأضواء على واقع التصوير الشعبي العربي، فيما بعد أواسط القرن العشرين. حيث إن هذا الفن ضعف، وخف انتشاره، وهو بالتأكيد في طريقه إلى الزوال ولأسباب كثيرة، نوجز منها النقاط التالية:

- غزو الفنون الغربية للوطن العربية مع نهاية القرن التاسع عشر، فأثر في ثقافة الفنانين وغير من تقنيات العمل الفني، وأدخل بعض الأسس الأكاديمية الأوروبية على اللوحة، مما جعل الإنسان العربي يهتم بهذه الفنون، التي اعتبرها راقية ومدروسة، ولها أسس وقواعد، بعكس التصوير الشعبي البسيط والساذج.

- تغير أفكار الناس ووعيهم الثقافي، باتجاه أكثر عقلانية وتطورا، فأصبح الإنسان العربي يتمتع بثقافة عالية ومتنوعة، ولم تعد الثقافة الشعبية هي فقط المبتغاة، وأصبح أيضا يعتمد على العقل في تفسير مظاهر الطبيعة والحياة والكون، فابتعد عن الشعوذة والسحر، وبعض المعتقدات والعادات والقيم القديمة، أي كل المزايا الفكرية التي كانت تقوم عليها الفنون الشعبية.

- الإسلام مثل دورا مهما في التخفيف من بعض مظاهر التصوير الشعبي، بسبب كرهه للوشم، وللتشخيص. وجعل الفن الشعبي فنا استعماليا. أي أن التصوير في العهد الإسلامي، كان يسبب خوفا من ارتداد الناس عن طريق الرسوم الحائطية وغيرها إلى عهود الوثنية، فلاقى موجة من التحريم أسبابها دينية، مما ساعد على انتقال هذا الفن من الرسوم الحائطية واللوحات المرسومة على الخشب والقماش، إلى فنون ملحقة بالصناعات، ومزخرفة للحرف.

هنا لن ننفي عدم وجود تصوير شعبي في العهد الإسلامي، بل كان موجودا، ومتأثرا بالعقيدة، إلا أنه تجاوز وظيفته الأساسية وهي الرغبة في إكمال وتزيين حياة الإنسان العادي، إلى التدخل في الأمور اليومية للناس بوصفه حدثا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

ـ تاريخ الوطن العربي حافل بأخبار الدول التي استعمرته (كالاستعمار العثماني والفرنسي والبريطاني. .) هذا الاستعمار أثر في حياة الناس، وفنونهم وثقافتهم، إلى درجة أن بعض الفنانين العرب يعتبر أن الفنون الشعبية هي من صنع الاستعمار، والهدف هو إلهاء الناس عن واجبهم الوطني.

ردنا بالتأكيد مغاير لهذه الفكرة، لأن الشعب العربي كغيره من الشعوب له تاريخه وتراثه وتطلعاته. فكما أن لكل شعب فنونه التي يعبر عن أفكاره من خلالها، فإن للشعب العربي فنونه الخاصة أيضا.

فليس من المعقول أن تكون سيرنا الشعبية والدينية هي وليدة الاستعمار، وليس من المعقول أن يشجع الاستعمار على صنع رسوم تحمل معاني البطولة والفروسية ورفض العبودية، مما يمثل رفضا لحالة الاستعمار.

الإبداع والخلق حالة ملازمة للإنسان لأنه إحدى وسائل التعبير عنده. فهو منذ ما قبل التاريخ يرسم ويعبر ويبدع. والإنسان العربي مبدع بالفطرة وتراثه يشهد على ذلك.

الاستعمار وبحكم احتكاك حضارته بالحضارة العربية، ساعد على خلق بعض التقنيات والوسائل الفنية الجديدة، ولكنه لم يكن أبدا الخالق للفن الشعبي، بل كان عاملا من العوامل التي أفرغت الفن الشعبي من مزاياه، بسبب ادخال بعض القواعد والأسس الغريبة عليه.

ـ النظرة الدونية التي تعامل بها النقاد والباحثون مع التصوير الشعبي وعدم اكتراثهم به، ساعدا على تدهور هذا الفن.

ـ كذلك الآلة ساعدت على ضعف التصوير الشعبي ، لأنها أخذت دور الرسام في زخرفة بعض الخامات والحرف ، وطباعة الصور الملونة .

ـ تغير الظروف الاقتصادية للفرد ، ساعد على تزيين بيته برسوم غالية ، وزخارف مدروسة ، وانصرافه عن شراء الرسوم الشعبية ، مما جمد سوق هذا الفن ، فلم يعد مورد رزق للفنان الشعبي .

إضافة إلى ذلك نرى أن التصوير الشعبي بعد أواسط هذا القرن هبط مستواه ، وأصبح فنا موسميا ينشط أيام الأعياد والمناسابات الدينية .

فالرسوم المطبوعة ، أصبحت تهتم بصور المشاهير والسياسيين والفنانين ، وخيال الظل حلت محله السينما ، والوشم زال دوره التجميلي والعلاجي ، وأصبح فنا للمشعوذين . والحق نقول : إنه لولا بعض الرسوم الشعبية الموجودة حتى الآن في الأرياف ، لقلنا إن هذا الفن انتهى .

الهوامش

(١) صفوت كمال، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، ١٩٧٦ . المجلد السادس، العدد الرابع، وزارة الاعلام في الكويت، ص ١٨٦ .
(٢) رشدي صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، ١٩٦١، ص ٣٢ .
(٣) محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٨٤ .
(٤) عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، ١٩٨٠، ص٤٣ .
(٥) فوزي العنتيل. الفولكلور ماهو؟ دار المعارف ١٩٦٥، ص ٣٦
(٦) دراسات وبحوث، حول الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، إعداد «لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية» صادرة عن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨ .
(٧) يقول العلماء إن تاريخ علم الفولكلور ينقسم إلى مراحل ثلاث .

ـ مرحلة الريادة وهي تمتد من بداية التاريخ إلى القرن التاسع عشر، وقد امتازت بأن المؤرخين وصفوا لنا حياة الإغريق والرومان والفراعنة والعرب، وحدثونا عن العادات والتقاليد والأساطير وغير ذلك من مأثورات الأقدمين. أتى ذلك ضمن كتب الأدب والتاريخ، أو على هامش العلوم، لأن هذه المأثورات لم تكن تؤلف علما قائما بذاته .

ـ مرحلة نشوء علم الفولكلور، التي شغلت معظم القرن الماضي، فكان علماء اللغة والدراسات القديمة هم طليعة الذين التفتوا إلى المأثورات الشعبية، ويعتبر العلماء الألمان الذين قادهم الأخوان «جريم» أصحاب الفضل في وضع أسس علم الفولكلور.

أما العالم الانجليزي «تومز» فهو الذي صاغ كلمة فولكلور عام ١٩٤٥ من لفظتين هما folk بمعنى الشعب وLore بمعنى الحكمة أو المعرفة فالكلمة تعني حرفيا «معارف الناس أو حكمة الشعب» .

ـ مرحلة الاعتراف بعلم الفولكلور من قبل الجامعات والهيئات الدولية الرسمية، وهذا بدأ عام ١٨٨٨ حين بادرت جامعة هيلسنكي إلى إدراجه في برامجها، ثم تبعتها جامعات روسيا وألمانيا وأمريكا .

أما مفهوم علم الفولكلور في أوروبا وأمريكا ومعظم بلدان العالم، فقد تطور خلال القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية (موسيقى، رقص، معتقدات، عادات، تقاليد) والمنتجات المادية الشعبية. وقد أصبح يعني الأساطير والسير والحكايات والأمثال والأدب والفنون والأزياء والحرف .

(٨) موترو توماس، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٧١، ص ٧٢ .
(٩) نفس المرجع، ص ٣٣٢ .
(١٠) عبد الغني الشال، عروسة المولد، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧، ص ٢٩ .
(١١) ـ كتاب ابن بطوطة الذي عاش في القرن الرابع عشر الميلادي، وكتاب ابراهيم بن يعقوب في القرن العاشر الميلادي، والأصطخري في القرن الحادي عشر، والإدريسي في القرن الثاني عشر، ومخطوطة كليلة ودمنة لابن المقفع، والأغاني لابي فرج الأصفهاني، ومخطوط «دمعة الباكي» لابن فضل الله العمري . . .

(١٢) الطوطم (Totem) رمز تحترمه القبيلة البدائية، وتتحد معه في علاقة نسب، معتقدة أنه يحميها من المخاطر، وتتفاءل عند رؤيته، وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا أو جمادا.

(١٣) سوسن عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١. ص ٣٩

(١٤) يقال إن المرأة السومرية هي أولى النساء اللاتي اتخذن الوشم زينة لهن، من الألف الخامس قبل الميلاد في وادي الرافدين. ويقال إن فن الوشم في مصر تعرض إلى فترات ضعف خلال عهود الاستعمار وخاصة الحكم العثماني.

(١٥) خيال الظل يعرف في الأدب التركي تحت اسم (القرة قوز) أي العين السوداء. وسمي كافورجاك kauurcak كما ورد في القاموس التركي العربي القديم الذي ألف في القرن الثامن عشر عام ١٨٤٤ ثم عرف باسم «ظل المسرح» كما ورد في القاموس التركي المؤلف عام ١٨٧٠م. وعرف في تركستان باسم كاديركيا kadir - kaya.

خيال الظل فن سخر لتخليد أساطير المهابارتا Mahabbarta.

(١٦) عبد الحميد يونس، خيال الظل، دار القلم، ١٩٦٥، ص ١٢٣.

(١٧) صور صغيرة الحجم ٢٠ × ٣٠ سم ترسم على ألواح رقيقة من الخشب، تغلق أحيانا بطبقة من النسيج الرقيق، كانت تمثل وجوه الموتى.

(١٨) Michel renaudeau, Michel strobel, peinture sous verre du sennegal, Nathan, 1984. p. 36 - 40.



الفصل الثاني

الخامات والمواد المستعملة في التصوير الشعبي

يمكن الحديث عن التصوير ابتـداء من اللحظة التي عبر فيها الإنسان بوسـاطة الـرسم وعرف فيهـا تثبيت الألـوان الأولية الطبيعيـة ، كعصارات النباتـات ، وبقايـا العظام المحـروقة والأتـربة والـرمال والطبـاشير. والمواد الدهنية والأكاسيد .

وقد استخدم الفنان هذه المواد بعد أن حولها إلى مسحوق ناعم ، فاستخرج اللون الأبيض من كربونات الكالسيوم (مسحوق الحجر، والجبص . .) واللون الأصفـر من أكسيـد الحديـد المائي ، والأحمر مـن أكسيـد طبيعي للحـديـد ، والأزرق القاتم من مسحوق الفحم النبـاتي ، والأخضر من مركبات النحاس ، والأسود من «الهباب» (أي بقايا الحرائق التي تعلق على الأواني المطبخية) .

الخامات التي استخـدمها الفنان الشعبي العربي ، حصل عليهـا من البيئة التي تحيط به ، على أساس أن تتوافر فيها الشروط التالية :

١ ـ أن تكون رخيصة تتناسب و إمكانات الرسام المادية .

٢ ـ أن تكون ميسرة وموجودة بوفرة .

٣ ـ أن تكون قادرة على خدمة الهدف والغاية .

إذن من الملاحظ أن عمل الفنان الشعبي لم يكن مقصورا على الرسم فقط ، بل كان عليـه أن يحضر بنفسه أدوات الرسم والصباغة والخامـات ، وكان لكل

مصـوّر طريقتـه الخاصـة في التحضير، لا يبـوح بسرها إلا لأقـرب المقـربين، ويعتبرها «سر المهنة» ، وكـان هناك نوعان من الألوان: الأول ألـوان معدنية، والثاني ألوان نبـاتية، وكانت جميعها تسحق بواسطـة حجر صلد إلى أن تصبح ناعمة، بعد ذلك تنحل ثم تخلـط بزلال البيض، أو الغراء أو الصمغ العربي، الأول يقاوم الرطـوبة ويحافظ على الصور ضد الماء، والثاني يضـاف إليه السكر ليمنع تشقق اللوحات، والثالث كان أفضلها، وجميعها هي مواد تثبت الألوان على المسطح المرسوم.

بعض الفنـانين يستخــدمـون الألـوان الجاهـزة وهـم في معظمهم صنـاع جدد.

أما «الفراشي» فكانت تصنع من شعـر الحيوانات كالماعز والجمال، وريش الطيـور، وجريـد النخيل. أما الخامـات فكانت أهمهـا الجدران، والزجـاج، والورق، والخشب، والنسيج والخزف، والحصير، والجلد.

١ـ الرسوم الجدارية: وكان على نوعين: رسم على جـدران المنازل، ورسم على المقابر.

ـ الـرسم على جدران المنازل، اشتهـرت به مصر، حيث اتبعت عـدة طرق لتحضير الخامة الحجرية. أما الرسم فكان بواسطة الطلاء الجاهز على الجدران العـادية، وبألـوان التمبرا على حوائط الطين والجبـص، وكان أيضـا بواسطـة الحفر حيث يحفر الفنان خطوطا غـائرة تساعد على تثبيت الألوان بين الأحجار لمدة طـويلة والمثـال على ذلك البوابـات التي وجـدت في منطقة ميـدوم والتي تحفظ الآن بالمتحف المصري.

أهـم المناطق المصرية التي ينتشر فيها الرسم على الجدران هي منطقة النوبة التي اشتهرت بفن العمارة والزخرفة الجدارية، زخـارف هندسية مقتبسة من أشكال الطيور والزهور والنباتات الملونة بالأبيض والأسود.

هذه الزخارف تشبه في كثير من الأحيان رسوم الأطفال، وتعبر عن رموز شعبية معروفة ومنتشرة، فالرسام النوبي لا يهدف برسمه هذه الزخارف إلى تزيين منزله فقط، وإنما يكون أيضا واقعا تحت تأثير المعاني المصاحبة لها.

فحينما يصوّر النخيل والمراكب والبط والجمال فإنما يهدف إلى التفاؤل في طلب الرزق، كما يهدف من خلال رسمه للمراوح إلى التغلب على درجة الحرارة، ورسم التماسيح والعقارب اتقاء لشرها.

الرسوم الشعبية على الجدران في النوبة، تمثلت برسوم المنطقة الواقعة بين الشلال جنوب أسوان، ومنطقة الكنوز، وهي رموز تمثل السيف، وطاقات الزهور، وأدوات شرب الشاي، والطيور والحيوانات، والمسجد ذا المئذنتين (نسبة لآل بيت الرسول ﷺ) الإمامين الحسن والحسين (رضي الله عنهما).

ورسوم منطقة العرب، وهي زخارف من الزهور والأشجار والأشخاص، ورسوم المنطقة المحاذية للحدود السودانية، وتطغى عليها المسحة الأفريقية، زخارفها تماسيح وأسود وبجع. هذا في النوبة، أما في بقية المناطق المصرية (الواحات، وادي النيل، الصعيد، الدلتا، القاهرة) فالموضوع الأساسي للرسوم الجدرانية كان مراسم الحج [1].

ـ الرسم على المقابر، وأهمها في الوطن العربي، رسوم مقابر نجع حمادي في منطقة الهو في مصر. الشيء المميز لهذه المقابر أنها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التي تصاحب الأحداث المؤلمة، إنها بنيت من الطوب اللبن، وكسيت بالجير، ورسم عليها بالألوان الأساسية أحمر، أزرق، أصفر، وزخارفها من الزهور، كالتي نشاهدها على التوابيت الفرعونية.

أشكال هذه المقابر كسروج الجمال، ولعل سبب ذلك هو تقليد قديم يهدف إلى التبرك بوضع أشكال الآلهة القديمة «الجمال» فوق القبور، أو جعلها بمنزلة شواهد تحرس الموتى.

مقابر نجع حمادي لها ثلاثة أقسام: الأول خاص بالرجال ويدعى «البحيري»، رسومه رموز مجردة للمسبحة والمصلى رمزا للصلاة والعبادة، وأكواب شاي رمزا للكرم، وبنادق ومسدسات رمزا للشجاعة.

والثاني خاص بالنساء ويدعى «أبو رقبة»، رسومه رموز مجردة للمقص والمرآة رمزا للنظافة، والطرحة والشال رمزا للحجاب.

والثالث خاص بالأطفال والفقراء، ويدعى «التابوت» وهو غالبا من دون نقوش. ويظهر على المقابر أيضا رسوم مجردة للنباتات والزهور رمزا للرحمة وهذا ما يتلاءم ورغبة الدين الإسلامي الذي يشجع الخضرة أمام المقابر.

الرسوم الجدرانية ازدهرت في أكثر من بلد عربي وكانت موضوعاتها تتناول مراسم الحج والكعبة والجمال والمحمل والزهور والطيور، والخط العربي والآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والزخارف الهندسية والنباتية [٢].

٢ـ الرسم تحت الزجاج، تشتهر به تونس وسورية أكثر من أي بلد عربي آخر، ففي البلد الأول يعرف الرسام محمود الفرياني. وفي الثاني الرسام أبو صبحي التيناوي، حيث يباع الإنتاج في الأسواق للسياح والأجانب، ويعلق على جدران المنازل والحوانيت.

نلاحظ في هذا المجال أن المدن التونسية (بيزرت، صفاقس، قيروان، العاصمة) هي أكثر المناطق شهرة بهذا الفن، وأن الرسوم عبارة عن خطوط، وتآليف هندسية ونباتية، تحمل تأثيرات تركية. معظم هذه الصور منسوخة عن تصاوير مطبوعة على الورق. أما ألوانها فتتراوح بين الأحمر القرميدي، والأخضر الغامق والأصفر الذهبي والأسود.

محمد المصمودي تكلم عن المواد اللونية المستعملة في الرسم تحت الزجاج، موضحا أن الرسامين القدامى، استخدموا الألوان التي تعتمد على الكركم للأصفر، والكرمس للأحمر واللازليت للأزرق الغامق، والصمغ العربي كمواد مثبتة.

ويتابع المصمودي قائلا: إننا استودعنا قطعا من صورة تعود إلى سنة ١٨٨٨ في رعاية مختبر البحوث المركزي للموضوعات الفنية والعلمية في أمستردام الذي أبدى استعداده لتحليلها، ويمكن استخلاص أن الصمغ المستخدم فيها كان من الراتنجات ولاسيما القلفونية، وكانت الصبغات التي عثر عليها هي بياض الزنك للأبيض، واللازوردي للأزرق، والملكيت للأخضر، والكركم للأصفر، والكركم والفوة للأحمر، ولم يستخدم الزيت أبدا(٣).

ـ في سورية كانت حلب ودمشق أهم مراكز الرسوم تحت الزجاج، حيث كانت تباع في محلات مجاورة للمسجد الأموي.

الفنان يوسف حرب حدثنا عن المواد التي استعملها أبوه الرسام أبو صبحي التيناوي فقال: إنه كان يذيب مسحوق الألوان بالماء والصمغ العربي، ويزيل المواد الدهنية على سطح الزجاج بواسطة البصل، أو مرارة الثور، ويستعمل مادة السكر. كان يرسم أولا بواسطة قلم حبر على سطح زجاج حساس ورقيق، يرسم بشكل معكوس على الجهة الثانية من السطح، ويلون بواسطة الريشة، عند الانتهاء يلصق من الخلف كرتونة، أو رقا مفضضا ومذهبا، فيزداد العمل نضارة وجمالا. وهذه الطريقة كانت معروفة في تونس ومصر والسنغال وبلدان أخرى(٤).

أما الرسام السوري ناجي عبيد فقد حدثنا عن المواد اللونية التي يستعملها فقال: أول ما استخدمت المواد الطبيعية، ترابيات، صفار البيض، الصمغ العربي، وشمع النحل، ثم استعملت المواد الجاهزة، والأكاسيد والأملاح لكي تصغر اللوحة وتصبح شبيهة بالأعمال التراثية القديمة، فيزداد الطلب عليها.

نضيف أن هناك فنانين استخدموا الألوان الجاهزة، كالزيتية مثلا والطلاء النافر المعروف «بالايباي» وألوان الأبيض، والذهبي، والفضي وهي مواد تحلل بواسطة الكحول.

ـ في مصر وقبل استخدام الألـوان الجاهزة، استعملت الألوان المحضرة على يد الرسام فكانت قريبة جدا من تلك التي نعرفها بألوان التمبرا، وهي خليط يـذوب في الماء مثل المواد الـراتنجيــة الطبيعيـة كـالصمغ العـربي، والغرويـة الحيوانيـة كغراء الأرانب والأسماء، أو الغـراء العادي المستخلص من قرون وحـوافر الحيوانـات، وزلال البيض أو من مواد معدنيـة كالشمع المذاب في «التربنتين».

الألوان التي يستعمل فيهـا الصمغ هي مائيـة تحتوي على مسحـوق ناعم، يخلط بـالماء والصمغ العـربي أو الغـراء. والألوان التـي يستخدم فيهـا صفـار البيض هي مائية تخلط بالماء والخل لمنع التعفن [٥]

الرسم تحت الزجاج، ورغم ازدهاره الكبير في الوطن العربي، إلا أن النماذج التي بقيت حتى الآن هي قليلـة جـدا، والسبب هـو هشـاشـة مادة الـزجـاج وتعرضها للتلف السريع، وانتشار الصور المطبوعة على الورق في الأسواق.

أخيرا ومن موقع إغنـاء البحث نورد هذه الفقـرة التي قرأناهـا في إحدى قاعـات متحف الإنسان في باريس وملخصهـا أن التصوير تحت الـزجاج عـرف في أوروبـا قبل القـرن الثـامن عشر، وأن الأعمال الأكثـر قـدمـا هي رومانيـة، أما رسـوم القرن التاسع عشر فمعظمهـا شعبية دينيـة يمثل فيها اللون الذهبي دورا كبيرا.

التصوير تحت الزجاج عـرف في البوهيم منذ سنة ١٧٠٠، وانتشر في ألمانيا وسويسرا والألـزاس والغابـة السوداء، وكـان دائما مرتبطـا بصناعـة الزجـاج، تتوارثه الأجيال، ويباع للريفيين على السواء.

٣ـ التصوير المطبوع على الورق، ازدهر مع بداية هذا القرن، وانتشر في الأسـواق العـربيـة، بسبب رخص ثمنـه، وتنوع موضوعاتـه الشعبـيـة والدينية والزخرفية.

الرسوم المطبوعة نادرا مـا حملت تاريخا أو توقيعا أو اسما لبلد، إنها متشابهة إلى حـد كبير، بل متناسخـة عن بعضها البعض، فـالصور المنتشرة في أسـواق مصر وتونس وسوريـة هي نفسها في بقية البلدان العـربية، مع فارق بسيط في التأليف والألوان. من الملاحظ أيضا أن هذه الرسـوم تناولت موضوعات دينية مقدسـة، ورموزا كـان من المعروف أنها بمنأى عن التجسيـد، كرسـوم الأنبياء والرسل والأئمة.

لهذا نرى أن معظمهـا يباع بـالقرب من المعـالم الدينيـة الكبيرة في العواصم العربيـة. ففي بغداد وعلى مقـربة من مقـام الإمام مـوسى الكاظم تبـاع صور للإمام علي بن أبي طـالب، وفي دمشق وعلى مقربة من المسجـد الأموي، تباع عشرات اللوحات للبراق الشريف، وآدم وحواء.

الملاحظة الأخيرة التي يمكن تسجيلهـا هي أن الرسـوم الشعبية المطبـوعة، يبدو أنها كـانت موقـوفة على جماعـة من الأجانب لهم معـرفة بأصـول الرسم، واطـلاع على بعض المخطوطـات المحلية وبعض المراجع التركيـة والفارسيـة، فأتت الرسـوم متأثرة بذلك. والبعض منهـا ابتدعت بواسطة فنـانين عرب لهم معرفـة بقواعد الفن الغربيـة وهذا واضح في الصور التي تراعي قـوانين المنظور والحجم والنسب.

هذه الرسوم ازدهرت في الـوطن العربي، ثم بدأت تضمحل مع انتشار الفنـون الـراقية. كـانت تطبع على أوراق رديئـة، بألـوان الأزرق والأصفـر والأحمر والأخضر.

وسيلـة طباعتهـا، قبل ظهـور الآلـة الطباعيـة، كـانت بـواسطة الحجـر وبأسلـوب «الليثوجراف» (بـالمتحف الشعبي في القـاهرة لـوحة طبع حجـرية صور عليها الإمام علي ـ رضي الله عنه ـ جالسا على سجادة، وقد أحيط بإطار زخـرفي. . وكانت هـذه اللوحـة الحجريـة تستخدم في الطبع على الـورق على النحو الذي نراه في الصور الشعبية الملونة.

لوحة الإمام علي تشبه في طابعها بعض الرسوم التركية والفارسية التي أنجزت ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

من الوسائل الطباعية أيضا «الحفر». وهو أساس فن الطباعة، لأنه يسهل نسخ أعمال كثيرة وبعدد وافر.

الطباعة بواسطة الحفر تكون إما حفرا بارزا، أو غائرا، أو مستويا.

هناك نوع آخر من الرسوم المطبوعة لها طابع شعبي، إلا أنها تزين المخطوطات العربية والإسلامية. كحكايات «ألف ليلة وليلة» (٦)، ومخطوطة «كليلة ودمنة» (٧)، و«مقامات الحريري» (٨).

٤ـ **الرسم على الخشب**، فن عرف في عهد المماليك، واستمر في فنوننا الشعبية، نراه على الصناديق الخشبية، وأثاث المنازل، وصندوق العروس، والأبواب، وعربات النقل والباعة، ومحمل الحج. وزخارفه نباتية وهندسية ورمزية وكتابية.

الرسام كان يصور مباشرة على الخشب بواسطة طلاء جاهز، أو ألوان زيتية، وأحيانا كان ينعم سطح الخشب، ويدهنه بطبقة من الجسو أو التمبرا قبل الرسم، أما المادة اللونية المستعملة فهي من مسحوق ملون، وصمغ عربي، وصفار البيض.

٥ـ **الرسم على الخزف والفخار**، الخزف أو السيراميك هو الفخار المطلي بمادة مزججة، أما الفخار فهو الصلصال المشوي داخل الفرن.

المصري عرف فن الخزف منذ أقدم العصور، بعد المحاولات الأولى التي كانت على شكل فخار بدائي، إذ إنه استخدم الطين الموجود على ضفاف نهر النيل. منذ ذلك الوقت تدرج الإنسان في تنويع إنتاجه، وزخرف أوانيه بالزخارف التي تتلاءم وذوقه.

فن الخزف استمر مع العصر القبطي متأثرا بمصر القديمة، إذ إنه امتداد للعصر الفرعوني، كما استمر في العصر الإسلامي متميزا بزخارف هندسية ونباتية مجردة. أما في سورية فقد شاعت زخرفة الأواني الزجاجية بالأقراص والخطوط المتعرجة، والمتموجة والنقاط المتنوعة.

الملاحظ هنا أن الرسوم الأكثر شعبية، هي تلك التي يرسمها الفنان ويلونها بألوان جاهزة مباشرة على القطع الفخارية. وما عدا ذلك يكون رسما شعبيا يدخل في حيز الأرتيزانا. التي تلعب فيها الآلة والأفران دورا مهما في تحديد الشكل واللون.

٦ــ **الرسم المطبوع على الحصير**، الحصير بساط يصنع من القش، يستعمل إما للجلوس وإما للصلاة، وإما ستائر تعلق على الجدران.

صناعته ازدهرت في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وما زالت موجودة في الريف العربي، وخاصة في مصر. حيث استخدم نبات البردي، والبوص، والسمار في صناعة الحصير المصري خلال عصر ما قبل الأسرات وحتى القرن السابع الميلادي، والعصر الإسلامي.

طريقة صناعته تكون إما يدوية بواسطة العامل مباشرة، وإما على نول خاص. أما صباغته بالألوان فتكون عن طريق نقع القش في ماء ساخن، مضاف إليه صبغة لونية ثم تجفف تحت أشعة الشمس.

بعض الحرفيين يستخدمون الصبغات النباتية القديمة. كالنيلة وهي صبغة زرقاء والجهرة وهي صفراء مائلة للأخضر، والزعفران، والعصفر.

أما الزخارف والرسوم فهي عادة تمثل العروسة، والأمومة، والفلاحين، والمآذن والمساجد، ونماذج حية، وأشرطة من الخط الكوفي، وزخارف هندسية مثل:

الكورنيشة، وهي مثلثات متجاورة ومتقابلة ، **والسفرة**، وتتكون من معين كبير بداخله معينات أصغر ، **والفيومية**، وهي شبه معين فيه مستطيل صغير في الوسط ، **والشمعة**، عبارة عن وحدة مستطيلة، **والصحن**، وهو شكل مربع بداخله فيومة أو أكثر ، **والشمعدان** ويتألف من معين ومدرجات ، **ودابر موج البحر**، وهو عبارة عن أشكال سعف النخيل.

٧ـ **الرسم على القماش والنسيج**، فن قديم عرف منذ مئات السنين، وكان يتم بواسطة قوالب خشبية مزخرفة، ومحفورة، بشكل يساعد على الطبع فوق النسيج. الألوان كانت من شجر الكركوم، وزهرة الزعفران للأصفر، ونبات الحنة للبني، والنيلة للأزرق. وقشر الرمان، والليمون الحامض، والتمر الهندي، كمواد مثبتة. استمر هذا الفن مع العصور الإسلامية وما أعقبها حيث ظهرت أنواع من الأقمشة المبصومة، طبعت بواسطة قوالب خشبية، وصورت عليها زخارف من الأزهار والنباتات المتشابكة وبعض الحيوانات المجردة.

في مصر لون الحرفي المصري بالألوان المائية، وبعض المواد المثبتة على منسوجات من الكتان. في سورية كانت الطباعة على الأقمشة من الحرف المتممة لحرفة النسيج اليدوي. لقد دخلت الشام من جنوب شرقي آسيا، وتتم بواسطة قوالب خشبية ونحاسية مزخرفة برسوم نافرة من إعداد ونقش الحرفي نفسه.

الطباعة على الأقمشة فن شامي قديم، عرف منذ عهد الفاطميين واستمر حتى يومنا هذا. يعتبر الغيبي الشامي وتوفيق طارق وعبد الحميد عبد ربه وزهير الصبان من رواد هذا الفن.

أما الزخارف المتبعة فهي هندسية ونباتية وكتابات ورموز شعبية منوعة. والجدير ذكره أن الرسوم الشعبية على القماش الجاهز والمصنع تدخل في الإطار نفسه، فالرسام يوسف حرب استخدم هذا النوع من القماش ولون عليه بالألوان الزيتية.

٨ـ الـوسم، هو مجموعة من الرمـوز والدلالات، يرسم على جلد الحيوان بواسطـة «الكي» وعلى البضائع والحاجـات بواسطة «الطـلاء، والمغر» . . إنها مصطلحات تدل على الملكية وروابط القربى بين القبائل والجماعات.

الـوسم عادة عـرفت في الحياة الجاهليـة، فنحت على الصخور، ومـواضع الآبار، وحدود المراعي، وقبور أبناء القبائل. إنه يقوم مقام «التوقيع والإمضاء» في أيامنا هذه.

كـذلك عرف الـوسم في العصر الإسلامي، ففي «صحيح البخـاري» حديث لأنس ابن مالك أن رسول الله كـان يسم إبل الصدقة لتمييزها عن غيرهـــا . أما أصوله فكانت تخضع لاعتبارات خاصة بين البدو، فيحرصون عملا ببعـض الأحاديث النبويـة على ألا يسموا الغنم إلا في آذانها. أمـا الإبل والبقر فيسمونها في أفخاذها وهي مواضع صلبة تخفيفاً لآلامها.

أمـا أشكـالـه، فهي تنوعـت حسب رمـوز القبائل، منهـا مـا يتكـون من وحـدات بسيطـة كالخطـوط الـرأسيـة والأفقيـة، والمائلة والـدوائر والمثلثـات والصلبان، ومنها ما يتكون من أشكال مركبة ومتماثلة.

أسماؤها تتنوع حسب مواضع الوسم. فمنها ما تحمل أسماء الأشكال (المفتاح ـ المشط ـ الهلال ـ الصليب. . .) ومنها مـا يحمل أسماء المواضع التي توسم عليها. (الخداء) على الخد. (الذراع) على الذراع (الصداغ) على الصدغ. . .

ـ من أسماء رموز الوسم عند بدو الغرب في مصر : الشـــتور > ، الشـوبرب / ، الغويسـة X ، التفنة — ، القويلف ... وعند بدو الجنوب : الحلقة O ، القنلع ∩ ، البرغـق + ، شـــوفر — ، شــــعبة V ، الكريت ‖ ، وعند بدو الشرق : الخدعة O ، المحجن > ، الطيب + ، المفيزل T ، اللذمـة \ ، الزنـاد Δ ، الهلال C ....(٩)

ـ أسماء القبائل في دولة قطر حسب رموز وسمها : قبيلة الحباب O ، قبائل آل قحطان ، قبائل الخمارين 8 ، قبيلة المناصير ، قبيلة العصا ▭ ، قبيلة الهاني بن هاني .....

٩ــ الـوشـم، فن له دلالات عقـائدية، وفلسفية، واجتماعيـة، يرسم بواسطة الإبر والمساحيق فيبقى على جسـد الإنسان مدى الحياة. إنه ينتشر في الريف العربي كله. يرجع أصل كلمة وشم إلى اللفظة الإنجليزية «تاتو» أي العـلامة المرسـومة على الجسـد البشري. وهي كلمة اشتقت من اللغـة البولينيزيـة «تاهيتي» وتحمل كلمة tattoo، المقطع ta يعني علامـة. هذه الكلمة دخلت على اللغة الفـرنسية وكتبت tatouage، ومنهـا انتقلت إلى اللغات الأوروبية (١٠).

الوشم يخدم حسب رأى الريفيين ثلاثة أهداف:

ـ هـدف جمالي يزين الجسد، فهو عنـد المرأة اللبنانية الـريفية، خط بسيط كالكحل لتـزيين العين، ونجمة على الـذقن، وسنابل على اليـدين، وأشكال هندسية ونباتية على الذراعين والرقبة.

وهـو عند المرأة المصريـة في الصعيـد، لون أخضر من الشفـة السفلى حتى أسفل الذقن، إنه إحدى علامات الجاذبية الجنسية القديمة التي تهم الرجل.

وعند المرأة المغـاربية، رسوم وزخـارف تشغل كل أطراف الجسـد. والوشم عند المرأة العربية، يشكل بديلا للحلي والعقود والأساور والخلخال.

أما بـالنسبة للـرجال، فالـوشم يعني الشجاعة والأصـالة، وعـلامة انتماء الموشوم القبلي والبيئي.

ـ هدف سحري، تستعمله بعض المناطق العربية كتعويذة لإبطال الأعمال السحريـة، وتستخدمه ضـد الحسد والشر، ومن أجل الإكثـار والرزق والخير. فالمثلث في مصر، ووشـم «طرناشـة» لدى البربـر المغاربـة، تستخدمـان ضد إصابة العين.

ـ هدف علاجي، لشفاء بعض الأمـراض، فمثلا وشم «هارز» لدى البربر المغاربة يقي من الأمراض الزهرية.

الوشم يـدعى في مصر «الدك» والمرأة الـواشمة «الـدكاكـة أو المعلمة». والمواد الملونـة، تتكون من الحبر الصينـي، والفحم المسحوق المذاب بـالماء، والهباب أي (الغبـار الأسود الـذي يعلق على أواني الطبخ من جراء وضعـه على النار). ومـرارة الجدي بعد (أن تجفف تحت أشعـة الشمس وتحرق وتحوّل إلى رماد). والنيل الأزرق بعد أن (يخلط مع قطعة قماش محروقة وحليب وماء).

كيف تتم عملية الوشم؟ هذا ما حدثنا عنه أحد الواشمين اللبنانين فقال: إن هـذه العملية تتم بعـد خلط المواد الملونـة مع الحليب إلى أن تتماسك داخل القنح. بعدها نقوم بإحضار عود رفيع نغمسه بالألوان ونخط به على الجلد إلى أن ننتهي من الـرسم والخطوط، نأخـذ الإبر ونـوخز بها الرسمـة، حتى يسيل الدم، فنغسلـه بالماء المملح هذه العملية تسمى (رداد). بعـد أسبوعين تشفى الجروح، ويمتزج اللون بالدم فنحصل على الوشم بألوانه المختلفة.

والوشـامون ينشطون بمنـاسبات الأعياد والأعـراس والموالد، فيرسمن على الجلـد زخارفهم المحببـة، كالسيف، والأفعى، والجمال، والمحمل، والطيـور والأسماك والـزهـور، والأسـود والكف ضـــد الحسـد، والقلب والسهم لمعنى الحب، واليمامة للسلام، والسنونو للحرية، والنخيل للأزهار. إضافة لخطوط وكتابـات عربيـة (كالبسملـة والتكبير) ومحمد رسـول الله، لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار ـ الحسود لا يسود ـ يا حافظ ـ يا رب أنت حبيبي ـ والحب الضائع ـ وغير ذلك...).

إضافة إلى أشكال هندسية ورموز ونقط ونجوم.

مثالا على ذلك نورد بعض رموز الوشم المعروفة في المشرق العربي:

● **وشم الوجه:**

رف الـذبان ـــ يقع على جانبي الجبهـة وهي عبارة عن نقـاط لها مسافـات متساوية.

الهلال - يقع في منتصف الجبهة، له شكل قوس يربط بين الحاجبين.

دك الحواجب - وهي عملية صبغ للحواجب، حتى تستطيل وتنتظم.

في الزلاف - رسم على شكل ٧ في داخله من الأعلى نقطة، وتحته نقطة، ويقع في طرف الوجه بالقرب من الأذن.

الدكة - هي دائرة في وسطها نقطة، تقع على الخد.

شبيبة - أربع نقاط، كل اثنتين منهما متقابلتان، ويربط بينهما خط رفيع، بحيث تشكل ما يشبه متوازي المستطيلات.

● وشم اليدين:

الشعبية - وهي نقش الكف اليمنى على شكل مربع محيطه من النقاط المتقاربة، في داخله خمس علامات.

نقش الكف اليسرى، وهي عبارة عن رسم دائرة، يتفرغ منها أربعة اتجاهات متعاكسة، وكل منها عبارة عن خط مستقيم له أسنان المشط.

● وشم الذراع اليمنى بخطوط بسيطة تمتد من المرفق حتى الرسغ وتسمى (مخدة ابن العم)، وشم الذراع اليسرى عبارة عن دوائر ونقاط.

● وشم الرجلين:

- دك القفل - وهو شكل مستطيل طوله ٤ سم، ينشطر من طرفيه بشكل رقم ٧ وفي داخله نقطة، موقعه فوق كعب الرجل.

- دك الأفلة - خطوط عامودية متجاورة تحيط بأسفل الرجل.

● وشم الصدر:

- الحداري - وهو خط مستقيم ينحدر عامـوديا من الوجه حتى الحنجرة إلى نهاية القفص الصدري.

ـ الزنجيل ـ خط مستقيم ينزل من الوجه إلى الحنجرة وحتى ما بعد القفص الصدري، ثم ينشطر باتجاه النهدين.

● وشم البطن:

ــ وهو عبارة عن نقاط دائرية حول السرة، أحيانا يضاف إليها قوس، وغزلان وورد ومناظر.

نضيف إلى ذلك بعض رموز الوشم المعروفة لدى قبائل البربر في المغرب:

ـ الطرناشة، ضد إصابة العين، وهي مؤلفة من خمس نقاط توشم على ظهر اليد.

ـ السلسلة، للحماية من الخيانة الزوجية، وهي مجموعة معينات، توشم على الأصابع.

ـ خاتم سليمان، يوشم على أصبع اليد بشكل خاتم.

ـ تسنيدة السيدة فاطمة الزهراء توشم بها الذقن.

نلاحظ أحيانا أن بعض علامات الوشم مقتبسة من الزخارف القرآنية، وخاصة تلك التي تقع على هامش كلمة «أسجد» وما يتفرع عنها. إذ إن المؤمن في أي ظرف كان وجب عليه أن يسجد عند سماعه هذه الكلمة في أثناء تلاوة القرآن.

وباعتبار أن الوجه في بعض التقاليد الإسلامية، مشابه للمصحف استنادا إلى الآية القرآنية «سيماهم في وجوههم. . . » و(السيماء هنا بمعنى علامة الإيمان).

فنرى أن شكل الوشم هنا يقارب من الناحية «الغرافيكية رسمة «السجدة» (الرقم ٢٥).

١٠ـ الحنة، هي مادة لونية، تمزج بالماء. ويرسم بها على الجسد زخارف مؤقتة تزول بعد أيام من وضعها. إنها قريبة من الوشم، وتكثر عادة أيام الأعراس والأفراح والأعياد.

الحنة تستخرج من شجرة «لاوسونيا انرميس lawsonia inormis» بعد أن تجفف أوراقها وتنقع مع الليمون الحامض الأخضر في ماء مغلي، عندها نحصل على صباغ لونه أسود، يضاف إليه الشاي، فيقترب لونه من البرتقالي الغامق.

الحناء من نباتات المناطق الاستوائية ويعتقد بأن موطنه الأصلي أمريكا الجنوبية أو الهند. وقد ذكرت البرديات القديمة أن الفراعنة قد استخدموا الحناء في طقوسهم الدينية كما استعملوها في تخضيب المومياوات.

بالإضافة إلى الحناء والوشم تنفرد اليمن بنقش خاص على جسد المرأة. وسيلته صبغة ملونة تستخرج من نبات أسود.

«... عادة يبدأ النقش من كعب القدم ويرتفع في خطوط منمنمة إلى الساق ثم أعلى الفخذ، أو من اليدين إلى الذراعين ثم تورق وتزهر على النهدين.

والنقش حرفة تقوم بها النساء ويمكن رسمه على أي جزء من جسم المرأة. على أن تكون متزوجة، لأنه يحمل إيحاءات جنسية خاصة بالزوج فقط.

هناك في اليمن توجد ثلاث مدارس للنقش: واحدة في صعدا شمال البلاد، والثانية في صنعاء وسط البلاد والثالثة في حضرموت جنوب اليمن، ولكل مدرسة أسلوبها المميز في تزيين جسم المرأة بمختلف الزخارف من أغصان وورد وأزهار.

وتحتدم المنافسة لرسم أجمل النقوش في حفلات الزفاف ومناسبات اجتماعية أخرى(١١).

١١ـ **شخوص خيال الظل**، هي رسوم على جلد الحيوان تلون وتقص بعد ذلك لتؤدي دورا تثقيفيا من على مسرح خيال الظل الشعبي، الذي يعرض في المقاهي، والساحات العامة. موضوعاته تدور حول السير الشعبية، والحكايات، والنقد الاجتماعي.

إنها صور مصنوعة من الكرتون المقصوص أو جلد الجمل والبقر، الذي يدبغ ويرقق حتى يصير قشرة شفافة، يصبغ بالألوان حسب حاجة الرسوم.

هذه الصور تعرف «بالخيالات» ويقال لها «خيال الظل» و«القره قوز»، صاحبها يعمل في المقاهي الشعبية، ينصب ستارة من قماش، ويربط بأسفلها خشبة يضع عليها سراجا زيتيا، يقف هو خلف الستارة يلاعب الخيالات الشفافة الملونة ويأتي لكل واحدة منها بلغة وصوت. ويرافق العرض عادة موسيقى، وشعر.

صاحب هذه الخيالات يعرف «بالخيالي أو الكراكوزاتي».

أما عن صناعة الشخوص فقد حدثنا «خيالاتي» قديم فقال: إن الدباغة تتم بنقع الجلود بالماء، بعد ذلك تثبت على ألواح خشبية ملساء تمكن الدباغ من إزالة بقايا اللحم. ثم يغسل الجلد، ويعرض تحت أشعة الشمس حتى يجف، ثم يزال الشعر بواسطة الكلس والملح ومواد كبريتية وزرنيخ.

بعد الدباغة ترقق الجلود لتصبح شفافة، يرسم عليها ثم تقص الرسوم وتلون. سوريا ومصر اشتهرتا بهذا النوع من الفنون، فنحن مثلا شاهدنا مجموعة من هذه الشخوص معروضة في متحف حلب للفنون الشعبية. وهي من صنع آخر خيالاتي سوري، اسمه محمد مرعي دباغ (١٨٨٦ ـ ١٩٧٣).

وهناك أسماء أخرى ذاع صيتها في هذا المجال نذكر منها على سبيل المثال:

ابن دانيال، جعفر الراقص، علي النحلة، وداود العطار من مصر، رشيد الدمشقي، أبو عزت الكراكوزاتي من لبنان. سليمان معماري، يوسف السراج من سورية علي التركي وخميس بن عبد الملك من تونس، وسالم المكحل ومحمد الوسطي من ليبيا...

شخوص خيال الظل امتازت بأن:

ـ فيها تـأثيرات فرعونية في مصر (المواجهة في رسم العين والكتـف، وحركة الجسد. . .)

ــ رسـوم ارتبطت بفنين إسـلاميين همـا : العمـارة، والـزخـرفـة. العمارة بأقواسهـا، وقببها، ومآذنها وأبراجهـا وقناطرهـا. والزخرفة بـالدوائر والهلال، وتكرار الوحدات الهندسية والنباتية.

ـ فيها خليط من الفن الشرقي والشعبي، فـالأسلوب الشرقي يهتم بالتعبير وإظهار الصورة بما يتناسب والفكرة، غير آبه بقواعد الرسم المعروفة.

الرسم بـالقص [١٢]: كـان لهذا الفن شأن كبير وازدهـار واسع في المشرق العـربي خلال العصـور العبـاسية. بـرع فيـه الأمير مسعود الملقـب بعزالـدين صـاحب الموصل وحلب الذي عـاش بين أواخـر القرن الخامس وأوائل القـرن السادس للهجرة. وكذلك برز فيه جواد بن سليمان بن غالب اللخمي في القرن التاسع الهجري ومحمـد بن محمد بن أحمد شمس الدين الرسـام سنة ٨٨٥هـ. اقترن فن الـرسم بـالقص في الشرق بخيـال الظل (الصيني والآسيـوي) واقترن بأوروبا بفن تصوير الظلال (Silhouette).

وإذا كـان الـرسم بـالقص قـد عرف بـاسم سيلـويت نسبـة إلى اتيـان دو سيلويت وزير الماليـة المشهور ببخله في عهد لـويس الخامس عشر الذي زين قصره بلوحـات ظلية نفذها بنفسـه على سبيل توفير شراء لوحات زيتيـة، فإنه عـــرف في انجلترا سنـــة ١٧٠٠، حيـث استعمل الــورق الأبيـض للقص، واستعمل الورق الأسود كخلفية للرسوم.

وقد انتشر فن الـرسم بالقص في النمسـا وألمانيا خلال القـرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبرز ذلك في أعمال (بوهلر) كما عرف في فرنسا وسويسرا، وتجلى ذلك في أعمال (كـاران داش) وباعتقـادنـا أن لوحـات هنـري ماتيس المنفـذة

بالورق المقصوص ولوحات فن الإلصاق (collage) عموما. تدين بالكثير من حيث التقنية لفن الرسم بالقص.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الفن كان له دور أساسي في تقنية الأفلام الظلية التي بدأت معالمها عند جورج ميلياس ووصلت إلى مستواها في أعمال (لوته رينخر).

الرسم بالقص لم ينتشر بشكل واسع في الوطن العربي، ويكاد يكون مجهولا في أيامنا هذه. فآخر من عمل به في لبنان كان الفنان عبد الله الشهال (١٩٢٦ ـ ١٩٩٢) الذي تميزت تقنيته بالمطابقة بين التشكيل المرسوم بقص الورق والتشكيل الطبيعي بجميع تفاصيله.



الهوامش

(١) سعد الخادم، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية، ص ٢٤ .

(٢) محمود عباس، «الآثار الشعبية في الصعيد» مجلة الفنون الشعبية ١٩٦٨ ، العدد السابع، وزارة الثقافة، القاهرة، ص ٨٦ ـ ٩١ .

Masmoudi Mohamed, la peinture sous verre de tunisie op. cit. p. 18.(٣)

(٤) هذه المعلومات الواردة عن فن الرسم تحت الزجاج في سورية أخذناها عن يوسف حرب وناجي عبيد في لقاء معهما في دمشق عام ١٩٨٧ .

(٥) محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ ، ص ٤٩ .

(٦) مجموعة من الحكايات الشعبية العربية، لا يعرف تاريخها أو مصدرها على وجه التحقيق، اهتم بها الباحثون في الشرق والغرب، واقتبسوا منها قصصا ومسرحيات، وقطعا موسيقية.
ظهرت أول طبعة عربية في كلكتا عام ١٨١٨ . أما أوروبا فقد عرفت هذه الحكايات عن طريق ترجمتها الفرنسية بواسطة أنطوان جالان (١٦٤٦ ـ ١٧١٥). الحكايات تدور بين شهرزاد والملك شهريار.

(٧) مجموعة أساطير هندية وضعها الفيلسوف بيدبا، وترجمها إلى العربية عبد الله بن المقفع. أبطال قصصها حيوانات وطيور، وهي ذات مغزى أخلاقي واجتماعي. (في المكتبة الوطنية في باريس نسخة مصورة يرجع تاريخها إلى حوالي سنة ١٢٣٠).

(٨) واحد من أشهر الآثار الفنية العربية والإسلامية، كتبه بخطه، وزينه بريشته الفنان يحي بن محمود بن يحي الواسطي من العراق. هذا المخطوط محفوظ حاليا في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم (٥٨٤٧ عربي). تضم هذه المجموعة ٩٤ صورة في ٩٩ صفحة، بقياس ٣٧سم×٢٨سم، ويرجع تاريخ هذه النسخة إلى عام ١٢٣٧م.
الصور تعود إلى القرنين الثاني عشر، والثالث عشر الميلادي.
الواسطي اعتنى بتصوير مشاهد اللهو، ومجالس القضاة والولاة، كما أبدع في نقل عناصر الزخرفة المعمارية الإسلامية، وبرع في رسم الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والكتابية.
نشير هنا إلى أن الدكتور عكاشة أصدر كتابا عن «فن الواسطي من خلال مقامات الحريري»، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢ .

(٩) ابراهيم الفحام، (رموز الوسم عند البدو) مجلة الفنون الشعبية، ١٩٧١ ، العدد السابع عشر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ٦٧ ـ ٧٠ .

(١٠) فؤاد كاظم، «الوشم دراسة تاريخية في التقاليد الشعبية» مجلة المأثورات الشعبية ١٩٨٩ ، العدد ١٤ ، مركز التراث الشعبي في قطر ، ص ٩ ـ ١٤ .

(١١) وكالة (رويتر) منشورة في جريدة السفير العدد ٦٨٩٦ ، في ٣٠/ ٩/ ١٩٩٤ لبنان.

(١٢) ننوه هنا بأن المصادر التي اعتمدنا عليها في الحديث عن الرسم بالقص هو كتاب «فن الرسم بالقص» العربي، للدكتور فاروق سعد، الصادر عن دار الآفاق الجديدة في بيروت ـ ١٩٩٤ . ويعتبر هذا الكتاب المرجع الوحيد الذي تناول هذا الفن في الوطن العربي.

الفصل الثالث

الرسام الشعبي وأهم مصادره الثقافية

الرسام الشعبي ، أحد أفراد المجتمع ، يعيش وسط الجماعة ، يتأثر بهم ، ويحمل ثقافتهم ، ويمارس عاداتهم ومعتقداتهم . وهو بدوره يجسد في أعماله الفنية كل المفاهيم الاجتماعية والثقافية الشعبية . لذلك نرى أنه من الضروري أن نفهم دور الرسام قبل الدخول في عالم اللوحة الشعبية . ونفهم أيضا مستواه الثقافي وأهم وسائل نشر تلك الثقافة التي هي بدورها ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الفنان .

١ ـ إذن ، من الرسام الشعبي؟

للرد على هذا السؤال ، يجلب أن نقف وقفة تحليلية من بعض جوانب حياة أهم رسام شعبي في الوطن العربي ، والأكثر إنتاجا وشهرة ، صيته عمّ العالمين الأوروبي والأمريكي معا ، إنه الرسام السوري أبو صبحي التيناوي .

فأبو صبحي ، اسمه الحقيقي محمد حرب ، لقب بالتيناوي نسبة لزوج أمه ، عاش يتيما ، وولد حسب القيد الرسمي سنة ١٨٨٨ ومات عام ١٩٧٣ . ولكن ابنه يوسف يقول إن أباه أكبر من هذه السن بعشرين سنة ، أي أنه عاش حوالي مائة وعشرين عاما .

نما أبو صبحي وترعرع في حي دمشقي متواضع بباب الجابية ، زاوية الهنود . يعتاش من حانوت لبيع الأدوات المنزلية .

خدم كعسكري في التجنيد الإجباري، خلال حرب تركيا ضد بلغاريا، وتزوج سبع عشرة امرأة.

ثقافته اكتسبها من خلال سماع قصص الحكواتي، فحفظها عن ظهر قلب، رغم أنه أميّ، يقرأ ويكتب بصعوبة بالغة.

عاش التيناوي بسيطا لا يحب الظهور ولا الشهرة، ولا تقام له معارض فنية. لا يعرف شيئا عن الفنون الحديثة، ولا يسمع بكبار الفنانين. ابنه يوسف يروي أن التلفزيون الفرنسي زار والده مرة وسأله عن بيكاسو؟ فأجاب أبو صبحي بعد أن صمت قليلا: لا أعرفه، إنه لم يشتر من عندي ولا لوحة. ويضيف ابنه واصفا أباه، بأنه كان مولعا بالبطل الشعبي عنترة، حفظ سيرته غيباً، ورسم بطولاته في أكثر من لوحة، إنه كان يبكي على فراش الموت، لأنه سيفارق الحياة ويترك عنترة.

ويتابع يوسف قائلا، إن والده رسم على الزجاج، وأعد ألوانه وموادها بنفسه. ورث الحرفة عن والده حرب التيناوي، وتعلمناها أنا وأختي حسيبة عن الوالد.

وفي كثير من الأحيان كنا نساعده في الرسم والتلوين، لكي نلبي طلبات السياح، حيث كنا نبيعهم الرسوم بأسعار رخيصة.

تسعون بالمائة من أعمال الوالد اشتراها صديقه جورج عبيد، والقليل منها موجودة في متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

أعمال أبي غير مؤرشفة، وأكثر الرسوم المعروضة الآن في الأسواق، وتحمل توقيع أبو صبحي التيناوي هي مزورة، والقصد هو الربح والتجارة.

ويختم يوسف حديثه بأن أكبر لوحة رسمها والده، يتراوح قياسها بين ٤٥ و٦٥ سنتم. الجوهرجي جورج عبيد صديق أبي صبحي قال في لقاء أجريناه معه: إن التيناوي عندما بدأ بالرسم كان يعايش عائلة إيرانية تهتم بالتصوير

الشعبي. أعماله بيعت بشكل واسع، من خلال معارض أقيمت له في كل من هولندا وباريس. ونيويورك وبيروت والقدس ودمشق.[1].

إذن أمام هذا العرض لشخصية واحد من أهم الرسامين الشعبيين العرب، يمكن أن نستخلص النقاط الأساسية لمفهوم الفنان الشعبي، ولذا نقول: إن التيناوي كرسام، هو مواطن من عامة الشعب، بعيد عن الدراسة الأكاديمية، يعيش مع أبناء قومه في أحياء متواضعة.

فنه يغلب عليه الإحساس الجماعي، والأسلوب الواقعي، العقلاني.

يرث المهنة عن الآباء ويعلمها هو بدوره لأبنائه، أعماله تزخر بالموضوعات الشعبية والدينية والحكايات والرموز والأساطير.

يخضع الرسام الشعبي في إنتاجه الفني تلقائيا إلى قوانين متوارثة وقواعد ومقاييس حددها المجتمع وتتوافق مع تلقائية في التعبير عن وجدان الجماعة لذلك كان عمله محببا لعامة الشعب. يستسيغونه ويعتقدون به لأنه يمثل وجدانهم ومثلهم العليا.

إن المعيار الوحيد للأعمال الشعبية هو ذات الرسام، المستندة إلى حساسيته الفنية وخبرته السابقة، بمعنى أن التأليف والبناء لا يحكمه المنطق البصري. بل إنه يمارس التصوير من داخل اللاوعي، يعبر عن معان تدور في نفسه، وعن رموز لفكر اعتقادي مرتبط بحياته. فلهذا تتميز أشكاله بالبساطة والأصالة والصراحة. والقدرة المحدودة، البعيدة عن الثقافة الفنية.

من هذا المنطلق نقول إن الرسوم الموجودة على الحرف والأواني، لا يمكن أن تكون شعبية إلا إذا كانت عن القيم الاجتماعية والثقافية والدينية للمجتمع الشعبي.

ـ نذكر أخيرا بعض الرسامين الشعبيين العرب، من الذين تركوا أثرا مهما في هذا المجال:

عائلة التيناوي في سورية، فإلى جانب أبي صبحي، عرف والده حرب التيناوي الذي عاش أواخر القرن التاسع عشر، وابنه يوسف حرب، وهو مخرج مسرحي، يقلد رسوم أبيه وتوقيعه طلبا للبيع والربح. وابنته حسيبة حرب التي تقلد هي أيضا رسوم وتوقيع الوالد.

عرف أيضا في دمشق الرسامون «محمد علي المصور» (١٨٨٠ ـ ١٩٦٣) الذي كان حكواتيا وكركوزاتيا، وصاحب صندوق العجائب.

وناجي عبيد (١٩٢٨) و«متولي» وجرجي المصور ونعمة الحمصي.

أما في تونس فقد عرف الرسام محمود الفرياني الذي عاش خلال القرن التاسع عشر، وعاصر فترة الوجود الفرنسي في تونس، عاش أيام يوليو ١٨٨١، عندما كان الأميرال «جيرلول» يرمي قنابله على أسوار مدينة صفاقس بالنهار، والمقاومون يعيدون بناءها في الليل. تأثر بأعمال المقاومة، واستهوته بطولات عبد الله بن جعفر، فرسمها وأبدع في التعبير عنها.

عرف في تونس أيضا الرسام علي الفقيه (١٩٢٢) من صفاقس. والحاج الطيب الأكحل (١٩٣٣).

في مصر كان هناك مجموعة من الرسامين، أشهرهم جرجس السيد، وأحمد أبو سعيد.

٢ـ الثقافة الشعبية: مصادرها ـ ووسائل نشرها.

ثقافة أي أمة تتكون من ركيزتين مهمتين: إحداهما شفوية، مأثورة بين الناس، وتتناقل وتستمر عبر الذاكرة والنقل الشفهي، إنها تمثل مادة البحث الفولكلوري، والثقافة الشعبية للجتمع. والأخرى مدونة ومؤرشفة، تمثل مادة البحث التاريخي...

هذا الجانب من الثقافة يمثل في مجتمعنا العربي الحيز الأهم من تاريخ أمتنا وتطورها الحضاري، كما يعبر عن البناء الفكري للمجتمع.

لذلك احتفظت ثقافتنا الشعبية بكل مقوماتها، ومضامينها الأساسية، وإن تأثرت بعض الشيء بعوامل الاحتكاك الثقافي مع الغير. واستمر الطابع العام لهذه الثقافة متوحدا ومتماسكا، وهذا واضح في المأثورات، والشخصية الحضارية للإنسان العربي . ، والإبداع الشعبي الذي بقيت أنماطه متواصلة في الوسائل الوظيفية للبيت، إلى الوحدات الزخرفية المعمارية التقليدية، إلى الأزياء وتجانسها في القطاعات السكانية والجغرافية (٢) .

كما استمرت أشكال العلاقات الاجتماعية، وممارسة العادات والتقاليد محتفظة بأصالتها، رغم التغيرات الطفيفة التي طرأت.

ولو عدنا شيئا ما إلى الوراء، لوجدنا أن المجتمع العربي كان قبليا يعيش فيه الإنسان ساعيا إلى التجمع لمواجهة القوى الغريبة التي تتحكم في البيئة والحياة. ولوجدنا أيضا أن هذا المجتمع نشأ في بيئة صحراوية قاسية، وبدأ كغيره من المجتمعات بالتعبير عن نفسه بواسطة الأسطورة. وأن الإنسان العربي البدائي اصطنع لنفسه عادات وطقوسا خاصة ليلائم بها بينه وبين قوى الطبيعة. حتى بعد دخول الإسلام، وتفكك المجتمع القبلي، بقيت هناك على المستوى الشعبي أفكار يغلب عليها السحر والشعوذة والخرافة، كانت في معظمها منتشرة في الريف العربي.

وانطلاقا من هذا الفكر الخرافي، أعد الإنسان الشعبي سلاحا لمحاربة القوى المعادية له، كالأرواح الشريرة، والحسد، وإصابة العين. كما عقد آمالا وهمية لإطالة العمر وجلب المحبة والخير، فأسفر ذلك عن جملة أعمال سحرية وخرافية تحقق الغرض المطلوب.

ففي مصر مثلا، وبعض دول المشرق العربي، كانت قرون الأغنام تعلق على الأبواب اتقاء للشر، والكف وجريد النخل ذات السبع وريقات ضد إصابة العين، ولجلب الخير وطول العمر.

كما كانت التمائم والأحجبة (٣)، تستخدم في منع الحسد والشر.

انطلاقا من هـذه الثقافة، نرى أن الرسوم الشعبيـة العربية حملت كثيرا من هذه الأفكار والمعتقدات، وكانت صادقة في التعبير عن هذا الواقع الثقافي.

إنه أمر طبيعي، بـالنسبة لفن نابع من روح الجماعة، وعـائد لها. فالجماعة دائما تطبع الإبداع الشعبي ببصماتها، رغم أن هـذا الإبداع يقوم بـه فرد معين، متميز عن البقية بالموهبة، والوعي الاجتماعي الذي اكتسبه من البيئة.

الرسوم الشعبية جزء من هذه الثقافة التي استمرت مع مرور الزمن تتناقلها الأجيال عبر الـذاكرة الجماعيـة. هذه الذاكـرة حفظت لنا التراث، وسـاعدت العلماء على فهم عاداتنا وتقاليدنا وفنوننا. لقد وصفها بول روبرت «بأنها الملكة التي تجمع وتحفظ المدركـات الماضية ومـا يـرتبط بها.. وهي في الواقع الفكـر الذي يخزن ذاكرة الماضي» (٤).

مصادر الثقافة الشعبية:

رغم بسـاطة الإنسـان العـربي العـادي وفطريتـه، ورغم جهلـه بـالثقافـة الأكـاديميـة التي تـدرس في الجامعـات والمدارس، فهـو إنسـان مثقف واع، فالحيـاة اليوميـة ومصاعبهـا وتقلباتها أكسبتـه الشيء الكثير من المعرفـة (بعلم الفلك، وتقلبـات الطقس واستصـلاح الأرض، ومعـالجة بعض الأمـراض. وأكسبته المعـرفة بشيء من الفن والصناعـة والهندسـة والحياكة..) إضـافة إلى ذلك بقي أمينـا لتراثه وثقـافتـه الموروثة التي تنـاولت الـدين والسلوك اليـومي للفرد، والتاريخ، والمثال الشعبي المتجسد بأبطال السير والأساطير.

وسبب ذلك أن الإنسـان العادي كـان يجد في هذا شخصيتـه، وطموحـه ومثلـه العليا. هـذا الوعي، وهـذه المبادىء كـان يستقيها وبشكل يـومي من المصادر التالية:

- **القرآن الكريم**: وهو كتاب الله المقدس، والبعد الثقافي الأساسي للفرد العربي، يوجـه سلوكه، وآدابه وفكره وحياتـه الدينية والدنيويـة، إنه يكون إلى

حد بعيد الشخصية الذاتية للإنسان، كما أنه يقدم للجماعة نظرية في الوجود، والاقتصاد، والسياسة.

الإنسان الشعبي مستمع جيد للقرآن الكريم، يحفظه غيبا، ويناقش في مدلولاته ومعانيه، ويسترشد بآياته ومواعظه، يسمعه من المرتلين والمؤذنين. لا يمكننا أبدا عندما نطرح هذا الموضوع، أن نغفل «مدرسة القرآن الكريم»: هذه المدرسة التي كانت منتشرة في كل حي، أحيانا تكون في غرفة، وحينا تحت شجرة. حيث يجلس الطلبة القرفصاء حول أستاذهم (الشيخ أو المطوع) يتعلمون قراءة القرآن وحفظه مقابل حاجيات يومية تقدم للمعلم كالخبز، والبيض، والحليب، والزيتون والقمح...) ويوم ختم القرآن، يحتفل الأهل والأصدقاء بالخريج، فيما هو أشبه بتخريج طالب الجامعة في أيامنا هذه. هذا اليوم يدعى «الختمة».

والخريج هنا يعتبر بين أهله ومحيطه، شابا مثقفا، واعيا، وقدوة.

بدوره الرسام الشعبي، سمع القرآن الكريم وحفظه، واستوحى من آياته صورا ورسوما، معظمها تدور حول (يوسف، وإبراهيم، والطوفان، والإسراء والمعراج...).

ـ الأحاديث النبوية الشريفة: وهي تلي القرآن الكريم أهمية في الثقافة الشعبية إنها أحاديث تنقل بالرواية عن الأنبياء والرسل. وهي كلها تتعلق بأخبار الخليقة الأولى والمرسلين ونهاية العالم وما يسبقها، أحيانا تمتزج بها الأساطير وغرائب الظواهر والمخلوقات.

ـ القصص والحكايات الشعبية، وهي في معظمها ردود على مشكلات نفسية واجتماعية، متقاربة المضمون والهدف، تؤدي وظائف اجتماعية وتربوية، تتوجه إلى أكثر من قطاع في الحياة العامة، وهي منغرسة في اللاوعي الجماعي.

إنها قصص وحكايات تنجح في تركيبها نحو الخيال، تألفها العامة، لتكون أهم جامع لهم في السهرات وليالي التسلية والترويح عن النفس.

- **الأمثال والنوادر**: و هي تعبير مقتضب ومتداول بين العامة، تحمل في ألفاظها ونصوصها استخلاصات لتجارب طويلة، واستقراء للواقع، وتراكما للخبرة والمعاناة. إنها قواعد وأسس سلوكية لها طابع شمولي عام.

قال الأمريكي آرثر تايلور إن «المثل أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية، هو أسلوب بلاغي حاد، قصير، يكون حكمة، أو قاعدة أخلاقية، أو مبدأ سلوكيا. وكأن الأمثال بنود في دستور غير مكتوب، يعبر عن تجارب العامة، ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة» (٥).

ولن يحضرني هنا أجمل من قول الفارابي: «المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه» (٦).

أما النوادر - فهي عبارة عن قصص قصيرة جدا، تثير الضحك والتسلية، وتتضمن الكثير من الانتقادات الاجتماعية والسياسية. وهي في الوسط الشعبي معروفة «بالنكات». المواطن العادي اختصر في أمثاله ونوادره الكثير من عاداته وأخلاقه ونظم حياته، فكأنه يخزن في ذاكرته عددا هائلا منها، يلجأ إليها كلما دعت الحاجة.

- **العادات والمعتقدات**: العادة الشعبية، نمط سلوكي يرتضيه الفرد أو الجماعة لأنفسهم، تميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي.

هي السلوك الذي تفرضه الجماعة، وتتوقع من الأفراد أن يسلكوه وإلا تعرضوا لازدراء الآخرين.

أما المعتقدات، فهي أفكار وطقوس شعبية، محاطة بهالة من القدسية، لا تحظى بقبول رجال الدين، وتعتبر بالنسبة لهم خرافات لا تتفق والتعاليم الدينية.

المعتقدات الشعبية مـازالت موجودة حتى يومنا هذا. فمن خـلالها يتوسل الإنسان عن طريق الصلاة والنذور والحج، للحصول على بركة أو الاستقواء على شر.

كـذلك تستخـدم الأحجـار والنبـاتـات والأفكـار والكلمات للتأثير فـوق الطبيعي في قوى غير طبيعية.

ـ **الشعر والغناء والرقص الشعبي**: الشعر الشعبي هو قصائد منظومة لها إيقاع وأسلـوب عامي. أحيانا تصـاحبه الموسيقى، فتتكون الأغنيـة الشعبية. كل فـرد في المجتمع يتذوقهما ويسهم في حفظهما ونشرهما شفهيـا، لا بواسطـة التدوين.

من الشعر الشعبي أيضا انبثق «الموال» المعروف بـالعتابا، وهو نشيد مغنى يسبق بداية الأغنية.

أما الشعـر الزجلي فهو قـريب جدا من الذوق الشعبي، يسمعـه الناس في السهرات وحفلات الزجالين.

أمـا الـرقص الشعبي، فهـو تعبير بـــالحركـات والموسيقى عن ردات فعل لـدورات الحيـاة وطرد الشر والشيـاطين، ورقصـات الخيل والسيف والحرب، والأفراح والأعراس..

ـ **الأدب الشعبـي**: عرف السامرائي رشيد الأدب الشعبي بأنه «تعبير عن انفعال عـاطفي أو فكري يتخذ اللهجة العـامية أسلوبـا له في التعبير، وتطغى على معانيـه السذاجة التي يتميـز بها ابن الشعب المحروم من الثقافـة، ولكنها سـذاجـة لا تخلـو من إرهـاف الحس وبـــراءة وعفـويـة في إطـلاق المشـاعـر والأحاسيس وصدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية»(٧).

فنـون الأدب الشعبي العـــربي، احتفظت بطـابعهـــا التقليـدي في التعبير الفني، إنه فن عبر عن الحالات الاجتماعية والنفسية للإنسان، إنه يعتبر بشقيه الشفوي والمدوّن ركنا من أركان الثقافة الشعبية.

نشير هنا إلى أن (الأمثال والنوادر والقصص والأغاني والشعر. . .) هي من أهم أنواع الأدب الشعبي، إضافة لنوع آخر أدى دورا مهما في ثقافة الإنسان العربي، وكان موضوعا أساسيا في الرسم والتصوير. . إنها (السيرة الشعبية).

ماهي السيرة؟

ـ التعريف العلمي لكلمة «سيرة» يحدد مكانها بين التاريخ، والأدب. فهي تاريخ، لكونها تتناول حياة فرد ترك أثرا مهما في الماضي، أو جماعة مثلت دورا مميزا في العصور السابقة. لكنها أحفل من التاريخ العام بالأحاسيس والعواطف لأنها تتعرض لحياة الفرد وتفصح عن جوانب نبوغه.

فإذا كان التاريخ هو البحث وراء الحقيقة في أي جانب من جوانب الحياة الإنسانية، فإن السيرة هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، والكشف عن مواهبه، والأثر الذي خلفه.

وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها تتلون بثقافته وظروفه ومواقفه وأسلوبه في التعبير. إنها الغذاء الثقافي للناس في المقاهي والأسواق والأماكن العامة، دخلت إلى ضمير الشعب وعاشت جيلا بعد جيل، حتى نسي العامة مؤلفها. وتفنن الرواة في سردها وتقديمها، وزادوا عليها عواطفهم الجياشة، إلى جانب التشويق والإثارة.

السيرة كانت الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) [٨]، ثم أصبحت تدل على الحياة بصفة عامة.

فاروق خورشيد اختصر في كتاب له أهم ملامح السيرة الشعبية فقال:

ـ إن السيرة لا تكتب للحكاية والتسلية، وإنما للتعبير عن أهداف معينة يقصدها الكاتب قصدا، ويختار لها القالب الروائي، لتكون أكثر صلة بضمير الناس. . .

إن بطل السيرة هو صاحب رسالة حق، يصارع دائما الشر وينتصر عليه في كل صوره. . .

ـ قيام السيرة على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي. . إما في تصرفات الأبطال، وإما في طريقة سير الأحداث.

ـ وهي تعكس حياة قطاعات من مجتمعنا العربي يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي. . .

ـ مواكبة السيرة الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم، ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان، وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع، أو في عالم الخيال»[٩].

نشير أخيرا إلى أن السير الشعبية غالبا ما ترتبط بالجزيرة العربية نفسها، تدور أحداثها فيها وتختار أبطالها منها.

ونستطيع القول إن شخصية البطل ارتبطت دائما بمعنى الفتوة العربية، والقيم والمثل التي سادت الجزيرة العربية، وهي، إن أضفت عليها المبادىء الإسلامية شيئا إلا أن الجذور العربية الصحراوية ظلت واضحة في سلوك الأبطال.

وسائل نشر الثقافة الشعبية

الثقافة الشعبية استمرت بين الناس، وتناقلتها الأجيال، شفاهة وعبر الذاكرة، ولكن الباحثين تحدثوا عن وسائل أخرى أدت دورا في نشرها.

تلك الوسائل تمثلت بالرواة والقصاصين الذين عملوا في الساحات والمقاهي والمساجد والأماكن العامة، ونشروا الوعي والثقافة الاجتماعية والدينية والحكايا والقصص.

وكان عملهم يشبه إلى حد ما وسائل إعلامنا الحالي، من صحافة، وتلفزيون وسينما . ينشطون دائما في المواسم والأعياد، يعملون لقاء أجر من

مال أو مادة أخرى، ويحترفون مهنتهم هذه لكسب العيش لهم ولعيالهم.

الرواة والقصاصون، عرفوا في كل البلاد العربية، فاشتهر رواة القصص الدينية، والسير الاجتماعية، والسياسية والشعبية. فكان لكل فريق من رواة القصص أيام الدولة الإسلامية والمماليك وما بعدها، حكاياه ونوادره التي تدعو له أو تهاجم خصومه، وقد حفظت لنا كتب التاريخ، أدلة على خطر الحكاية الشعبية في الخصام الذي نشب بين كل من الأمويين والعباسيين والمماليك وأعدائهم. يروى أيضا، أنه عندما أغارت قبائل المغول على بغداد، وسقطت في يد هولاكو عام ٦٥٦هـ، تفرق كثير من الرواة في أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي، وانتشرت معهم قصص كثيرة. حتى أصبح لكل سيرة منشدوها المتخصصون في إلقائها، فظهرت فرق (العنترية) وهم رواة سيرة عنترة و(الظاهرية) رواة سيرة الظاهر بيبرس، والهلالية، وكذلك قصاصو ألف ليلة وليلة...

انتشر الرواة وانتشرت معهم وسائلهم الشعبية الخاصة لجذب المستمعين والمشاهدين.

فكان الحكواتي مصدر إلهام للفنان الشعبي التشكيلي في رسم أحداث وشخصيات حكاياته، كما كان صندوق العجائب أو صندوق الدنيا كما يوصف في مصر وبعض الدول العربية هو معرضا تشكيليا لرسوم أحداث وشخصيات ما يرويه صاحب الصندوق، وكذلك ما يقدمه فنانو مسرح خيال الظل من روايات مشخصة.

ـ الحكواتي: اسم لمن يحفظ القصص ويرويها أمام الناس في المقاهي والساحات والبيوت، قبل شروعه في القصة، يحكي لهم مقدمة تسمى «الدهليز» فيها نوادر ونصائح وأحاج، بعد ذلك يكمل ما كان قدمه لهم في الليلة السابقة، من سير شعبية ودينية وتاريخية، وقصص اجتماعية ناقدة.

الحكواتي كان يلقب بعدة ألقاب تتناسب والموضوعات التي يطرحها. فكان يدعى «السمير» أي حكواتي السهرات والليالي، و«المداح أو المقلد» ويعتمد في قصصه على الإيقاع والإنشاد والحركة. و«المحدث» يتناول المواعظ الدينية والأحاديث النبوية. و«القصاص» له منبر خاص في المساجد، ويستمد أحاديثه من القرآن الكريم. و«المسمر» اسمه مستوحى من سمر الليل، وكان معروفا قبل الإسلام. و«الفداوي» أي الراوي في بلاد المغرب.

الحكواتي يستخدم أحيانا المكياج والمساحيق لتغيير ملامح الوجه، ويبدل في لهجات صوته بما يتناسب ودور الشخصية التي يروي عنها (فهو يصرخ، ويبكي، ويضحك، ويقلد الأصوات، والطيور والحيوانات. . .) وفي معظم الأحيان ترافقه الموسيقى (كالرباب، والطبلة، والفوت. . . .).

إنه يقوم بدور تثقيفي مهم داخل مجتمع بسيط، وعليه مسؤولية اجتماعية وسط بيئة لا تفقه القراءة ولا الكتابة.

ـ **صندوق العجائب**: معروف أيضا بصندوق الفرجة، وصندوق الدنيا، كان منتشرا في معظم البلاد العربية. خير تعريف له هو وصف صندوق شاهدناه في متحف التقاليد الشعبية بدمشق. كان صندوقا مستطيلا مزخرفا بالألوان، يوجد في إحدى جهاته الأربع، دوائر بلورية، تمكن المشاهد من رؤية الصور داخل الصندوق.

في الداخل لولبان متحركان، يلصق عليهما رسوم مطبوعة على الورق.

صاحب الصندوق يستخدمه كحرفة يعتاش منها، يعرضه في الأماكن العامة ويدعو المشاهدين إليه مرددا كلاما معروفا مثل «تعال اتفرج يا سلام، على الدنيا يا سلام. . .».

فيهرع الكبار والصغار لرؤية مشاهد تمثل أبطالا مشهورين في السير والحكايات [١٠].

ـ **مسـرح خيــال الظل**: هو مسرح متنقـل تجـوب به القــرى والمدمن في المناسبات والأفراح فرق تتقن فن الأداء والتمثيل والتقليد.

هـذا المسرح ما هـو إلا ستـارة بيضـاء، تعلق في زاوية المقهـى أو الساحـة العامـة ويقوم الراوي بتمثيل قصصـه من وراء الشاشة، حيث يحرك شخـوصا مصنـوعة من الجلـد يحركهـا بـواسطة قضبـان من خشب، ويضع بينـه وبين الشخوص مصباحا تتساقط أشعته عليها، فيرى خيالها المتفرجون.

الفرقة التي تدير العرض تغير أصـواتها حسب متطلبات المشاهد، وتعزف الموسيقى الملائمة للنص والحوار.

أمـا عن أوقـات العرض المسرحي فمعظمهـا كـانت في المسـاء وأيام شهـر رمضـان. والجديـر ذكـره هنـا أن كل فـرقـة مسرحيـة تتكـوّن من لاعب يحرك الأشخاص اسمه «المخايل» أو «الخيال» ورئيس الفرقة ويدعى «المعلم».

مسرح خيال الظل كان معـروفا في الدول العربيـة حتى أواسط هذا القرن، ففي سورية عرضت مسرحيات عديدة في مقاهي «البلطجية» في باب سريجة، و«البرتقال» و«قسطل المشط» في حلب، و«النوفرة» شرقي المسجد الأموي. كان ينظمها المخايلون: أحمد الرباط ومحمد الشيخ، ومـرعي الدباغ وأبو عزت وأبو صياح وأبو شاكر وغيرهم.

وفي مصر عـرف الشـاعـر الســاخـر محمـد بن دانيـال الموصلي (١٢٣٨ ـ ١٣١١م) وكـان من أهم الكتـاب الـذيـن كتبـوا لمسرح خيـال الظل، فأدبـه التمثيلي ناقد وساخر وفكاهي، من تمثيلياته التي بقيت ثلاث، واحدة محفوظة في القاهـرة وأخرى في اسطنبول، وثالثـة بمكتبة الأسكوريال في أسبـانيا. أهم هذه التمثيليات:

«الأمير وصال» وهـي نقد سياسي، و«عجيب غـريب» وهي استعـراضية اجتماعية، و«المتيم والضائع المتيم» وهي غرامية شاذة.

إضافة لتمثيليات أخرى قام بها الشيخ سعود وعلي النحلة وداود العطار(١١)، وكانت أهمها تمثيليتين: الأولى تعود إلى أواخر القرن السابع عشر وتصور حالة الفلاحين في مصر، والثانية تصوّر موضوع الجهاد ضد الحروب الصليبية، ولقد عثر على هاتين التمثيليتين المستشرق بول كاله عام ١٩٠٩ في القاهرة.

أما عن شخصيات النصوص المعروفة، فكان في سورية الكراكوز وهو شخصية محنكة ومثقفة، يمجد انتصارات العثمانيين، ويلعن الاستعمار الفرنسي.

وعيواظ وهو ابن الشعب البريء الطيب الذي يواجه الكراكوز.

وأم كراكوز وهي امرأة سليطة ـ وقشقو، إنسان قاس يمثل رجل الدولة العثمانية وقريطم، تركي قليل الذكاء (١٢).

وأخيرا نشير إلى أن الرسام الشعبي كان مستمعا جيدا لآيات القرآن والأحاديث النبوية وكان متابعا لقصص الأبطال وسير العظماء، ومشاهدا للحكواتي وصندوق العجائب ومسرح خيال الظل. ومتأثرا بالبيئة وعاداتها وتقاليدها. فاكتسب الخبرة وتعلم وتثقف من البيئة والمحيط. فانعكس هذا الواقع على رسومه، التي ظهرت كصورة صادقة عن المجتمع الشعبي.



الهوامش

(١) عشرة آلاف قطعة بيعت في بيروت ـ ومئات في باريس، كان يطلبها أساتذة الجامعات عبر طلابهم السوريين.

(٢) ـ عبدالرحمن أيوب، الآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مجلة عالم الفكر ١٩٨٦. العدد الأول، الكويت، ص ٢٣.

(٣) التميمة : هي أي شيء يحمله أو يضعه الإنسان في مكان ما للوقاية من مكروه أوتحقيق غرض يسعى إليه وقد يكون هذا الشيء من حجر أو معدن أو عظم.

الأحجبة: نوع من التمائم تستعمل لأغراض اعتقادية خرافية، تكتب بالحبر الأحمر والأخضر، ثم تغلف الكتابة بالجلد، وتوضع مع الثياب.

(4) paul robert, le robert, dictionnaire alphabétique, et analogique de la langue francaise, paris, 1920, p351.

(٥) رشدي صالح، مصدر سابق، ص ٣٧.

(٦) نفس المصدر، ص ٣٥.

(٧) برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب دار المروج، ١٩٨٥، ص ٨.

(٨) كانت السيرة النبوية أول عمل من أعمال التدوين التاريخي يقوم به العرب.

(٩) فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، ١٩٨٠، ص ٢٥٤.

(١٠) شاهدنا في دمشق داخل متحف التقاليد لفافة طويلة من ورق رسم عليها الفنان الشعبي علي المصور، رسوما أعدت لصندوق العجائب.

وفي مصر شريط قديم للعبة صندوق الفرجة يعود تاريخه لأواخر القرن الثامن عشر طوله حوالي ثلاثة أمتار وعرضه. ٥٠سم، وقد رسمت عليه مواضيع دينية.

(١١) داود العطار أسندت إليه رئاسة فرقة خيال الظل المصرية التي سافرت عام ١٦١٢ إلى اسطنبول لإحياء زواج الوزير التركي محمد باشا السابع بكريمة السلطان العثماني أحمد الأول.

(١٢) مسرح خيال الظل كان من ملاهي أهل الحكم منذ أيام الفاطميين والأمويين، فالأخبار تقول مثلا إن السلطان صلاح الدين دعا القاضي الفاضل لمشاهدة بعض المسرحيات.

الفصل الرابع

موضوعات التصوير الشعبي العربي

الرسام الشعبي يقوم بدور مشابه للـدور الذي يقوم به الراوي، فلهذا نرى أن اللوحة الشعبية هي بمنزلة مشهد من حكاية.

فالصـورة تمثل نصا معروفـا في الوطن العـربي، تردده العامـة وتحفظه، ليس تمجيدا بالأبطال فقط، بل تمسكا بالمبادىء التي يتحلون بها، وهي في معظم الأحيان مبادىء عـربية تختص بالأخلاق الحميدة والفـروسية والكرم وحسن الضيافة. . .

وما الـرسوم الشعبية إلا وسيلـة لنشر هذه المبادىء وتعميمهـا، ودفعها في سبيل الاستمـرار، خصائل عـرفها العـرب أيام الجاهليـة، واستمرت بعـد أن أدخل عليهـا الإسلام، مبادىء جـديدة، وألغـى منها كل مـا يتعارض وروح الدين الإسلامي.

وبسبب تقارب الموضوعات، والمعاني التي تحملها، نلاحظ أن هناك تشابها في الرسوم والصور المنتشرة في البلاد العربية، فنـرى إلى جانب الزخارف، موضوعات السير الشعبية وموضوعات دينية، وأخرى تاريخية وميثولوجية.

١ ـ رسوم موضوعات السير الشعبية

تنـاولت البطـولـة والفـروسيـة، والإخـلاص في الحب ورفض العبـوديـة والعنصريـة، والسعي وراء العـدالـة الاجتماعيـة والمسـاواة والعمل في سبيل الحرية، ونشر المبادىء الإسلامية.

لهذا تنوعت الـرسوم، وتعددت الشخصيات بها يتـلاءم والحالة الاجتماعية والسياسية للمجتمع، فكانت هناك موضوعات لم يتناولها الرسام بشكل واسع بل بقيت محصورة ببعض البيئات كسيرة الأميرة ذات الهمة [١] وسيرة سيف بن ذي يزن [٢] وحمزة البهلوان [٣] وعلي الزيبق [٤].

وموضوعات أخرى رسمت وانتشرت على نطاق واسع، أهمها:

ـ سيرة عنترة بن شداد [٥]

الـواقع أن سيرة عنترة لاقت انتشارا كبيرا في الـوطن العربي وشهـرة عالميـة واسعة، وغـدا بطلها مثـالا للتضحية والإقـدام والفروسيـة في كل المجتمعات التي عـرّف فيهـا. Délecluse يقول: « إن عنترة هـو المثال الـذي نسج على منواله الفارس الأوروبي، وأن السيرة هي الأصل الذي أخذت عنها أوروبا كل أفكارها عن الفروسية» [٦].

سيرة حفظها العـامة، ورواها الأجـداد وحظيت باهتمام الكتـاب والفنانين والرسامين. وأصبحت قيمهـا الاجتماعية والأخلاقية هي قيم كل بيئـة عربية، ينادون من أجلهـا ويتوقون للتمثل ببطلهـا. الرسام الشعبي صـور هذه السيرة ورسم بطلهـا يصارع الأعـداء من أجل الحق، صوّرهـا وفاء لمبـادئها وإكـراما لبطلها، وتلبية لرغبة شعبها، العـربي المسلم. إنها تعالج موضوعا اجتماعيا، يتمثل بالـدفاع عن موقف العـرب من الشعوبية، فعنترة هذا الفـارس الأسود الذي ينبع من أدنى مراتب المجتمع العربي، إذ كـان عبدا يرعى الإبل استطاع أن يدخل مجتمعي الغسـاسنة والمناذرة على حـدود دولتي الفرس والروم ليـؤكد مكانة الفارس العربي.

واستطـاع أن ينزع اعتراف القبـائل به كفـارس، وكشـاعر من أهم شعـراء عصره، وتعلق قصيدته على جدران الكعبة. واستطـاع أن يتزوج من ابنة عمه عبلة بعد نضال مرير.

والسيرة تطرح مضمونـا سياسيا بمحاربـة التفرقة العنصرية، والمنـاداة منذ القرن الحادي عشر الميلادي، فترة كتابـة السيرة بأن البشر سواء، بصرف النظر عن ألوانهم وجنسياتهم.

الشعب العـربي استهـوتـه قصة هـذا العبـد الـذي تحرر وصـارع من أجل المساواة بينـه وبين الآخرين في الحقـوق والواجبـات، إنه أعطى معنى إنسـانيا لمفهـوم الحريـة والأحرار. عنترة بحكم ميـزاتـه وتفـوقـه ومشاركتـه الفعليـة في أحداث القبيلة يتحمل مسؤولية لا تقل عن دور أي فرد حر منها. هكذا رسم المؤلف طريقة حصول عنترة على حريتـه، واعتراف القبيلة بصحة نسبه إلى أبيه شداد، في إثارة روائية لمشكلة الحقوق والمسؤولية.

عنترة بطل، والبطل يـدافع دائما عن الحق، وهو فـارس، والفارس يتميـز بالشجاعة والإخلاص والحب والصـدق، وحماية الأرامل واليتامى والمساكين. فلهذا لقب «بأبي الفوارس».

الرسـام الشعبي العربي صور أبطـال هذه السيرة وفاء لمضمـونها. فانتشرت الرسـوم في كل الأسواق الشعبية العـربية. لكنهـا رغم تنوعها وتعـدد البلدان والبيئات، كان لها قواسم ومميزات مشتركة.

فهي في رسـوم عنترة فارس أسـود اللون يمتطي دائما ظهـر جواده الأبجـر، يظهر بالزي الميداني والشارب الطويل، مجهز بالنبال والرماح والخناجر، حاملا بيده رمحه، ومنطلقا نحو الهدف.

أحيانـا يظهر مقاتلا يضرب بسيفـه عدوه عبد زنجير، وحينـا يصارع ملك الجان أو يقطع برمحه رأس الثعبـان رمز الشر. إلى جانب هذه الـرسوم، يسجل أيضـا الـرسـام ألقـاب عنترة وأسماء مـرافقيـه، مثل (عنترة أبـو الفوارس... شيبوب وجيان..) وشيئا من شعـره مثل (فخر الرجال سلاسل وقيود وكذا النساء خلاخل وعقود).

وهي في رسوم عبلـة، امرأة جميلة، مـزدانة بـالحلي والعقود، متألقة بـالزي البدوي، تارة تظهر على حصان، وتارة على جمل داخل هودجها.

عبلة في بعض الرسوم تبـدو وكأنها رمز الأنوثة حاملة بيدهـا تفاحة حواء، وفي البعض الآخر رمز المحبة والصداقة تقدم لـزبيدة زوجة هارون الرشيد طاقة من الزهور. إلى جـانبها يكتب «عبلة ابنة مـالك» وأسماء الصحابة والمرافقين. أما عنترة وعبلة في رسم واحد فيظهران وكأنهما في عرس، هو على الحصان وهي في الهودج، ومعهما مـرافقـون وخلفهما رمـوز شعبيــة (أفعى، نخيل، كف، أسد، طيور، زهور. . .).

ـ سيرة بني هلال (٧)

منذ ستة قرون، مـازال الشعب العربي يتغنى بهذه السيرة ويحفظ أحداثها، ويعرف فضائل أبطالها، الواحد تلو الآخر. فالسلطان حسن بن سرحان يمثل الاعتدال في السلوك، والاستعلاء على الصغائر، والعطاء قبل الأخذ، وأبو زيد الهلالي يمثل العلم والخبرة والشجاعة إلى جانب المزايـا العربية الأصيلة ودياب ابن غانم يمثل الحماسة العربية.

سيرة بني هـلال، قضية الهجـرة من الصحـراء، وفلسفـة الحياة الهلاليـة التي تتمثل بالفروسية القائمة على المروءة بما فيها من كرم وشرف ونجدة الضعيف. .

أحداثهـا مثيرة، ومعانيهـا عميقة، ومضمـونها واسع. إنها كانـت الغذاء الفكري للإنسان الشعبي وعنصر استلهام لكثير من المبدعين العرب.

الرسـام الشعبي استوحى أحـداثها، وصـور أبطالها بكل انـدفاع وعفـوية وصـدق. فهذا أبـو زيـد، أسـود اللون، يـركب على ظهـر جـواده، شاربـاه طويـلان، ويلبس رداءه الحربي، أحيانـا يبدو مقـاتلا الهراس وخلفـه إحدى نساء بني هلال «النـاعسة» في هودجها تنثـر عليه الزهور. الـرسام لم ينس أبدا كتابة أسماء الأبطال والعناصر. .

كـذلك دياب غـانم يصـور على جـواده وهو يقـاتل أبـا سعـدي الزينـاتي خليفة، المشهد حـامي الوطيس، تعبر عنه حركة الأبطـال والجياد. إلى جانب بن غـانم يكتب الرسـام «الأمير ديـاب بن غانم الـزغبي. . ضـارب الزينـاتي خليفة» وإلى جـانب الزيناتي يكتب «حامـي تونس الأمير أبو سعدي الـزيناتي خليفة. . ملك المغرب».

أما صور السلطان حسن فهي مثيرة أيضا خاصة. عندما يظهر على جواده الأسود، وبشنباته المعقوفة، يصارع وزير الملك هرقل.

- سيرة الزير سالم [٨]

لها قيمةإنسـانية عليا ينشدهـا كل إنسان عربي، إنها العدالـة والاقتصاص من المعتدي، ومواجهة الظلم. سيرة لها طابع مصري المضمون واللغة والهدف.

الـرسـام الشعبي عايش هـذه السيرة بكل أحـاسيسـه ومشاعـره، فصـور أحداثها بأوجه متعددة.

فتارة يصـور الزير سـالم على ظهر أسد (رمـز القوة) بيده سيف وبـالأخرى تـرس وخلف ظهره جعبـة من النبـال يواجهـه جسـاس بن مرة ويطعن بـرمحه كليبا.

وتارة يصوره على جواده يقاتل جسـاسا. وكليب مطعون برمح الأخير وإلى جانبـه خطيبته جليلـة. ويكتب أحيانـا بالقـرب من المغدور «جسـاس قاتل كليب بالغدر».

- سيرة الظاهر بيبرس [٩]

نالت هذه السيرة اهتمام المواطن العـربي في كل مكان لأنها عرضت الحروب الصليبية مع الأمة العـربية، وكفاح هذه الأمة في مـواجهة الغزو الخارجي، كما تحدثت عن محاربة الفساد الداخلي.

إنها المثـال الـرائع لتوحـد الشعـوب العـربية في سبيل الـدفـاع عن الأرض والحفاظ على التراث والتقاليد والدين.

الرسوم الشعبية الخاصة بهذه السيرة كـانت قليلة، أما المشهورة منها، فهي تصـوير الملك الظـاهر بيبرس وإلى جـانبه قـائد آخر يـدعى معروف، حـولهما الحرس بكامل أسلحتهم. أو أنهم يصورون جيش بيبرس يلاقي جيش معروف على ظهـور الخيل. وفي الـوسط فـارس يـرفع سيفين ويقـوم بـدور الحكم بين الفريقين.

٢ـ رسوم الموضوعات الدينية.

انتشرت هذه الـرسوم في الوسط الشعبي، الـذي لا يفقه القراءة والكتـابة، لتؤدي دورا في نشر الثقافة الدينية بين الناس عن طريق التصوير.

هذه الفكرة كانت موجـودة في العصور الإسلامية، غير أن الالتزام بها كان أوضح عند بعـض الطوائف والفرق الصـوفية، وإننـا لنجد في آسيـا الوسطى وخلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر أن تعليم الدين عن طريق التصوير كان سـائدا في أحدث المجتمعات الإسـلامية. إضـافة لهذا الهدف التعليمي، هناك هدف آخـر عقائدي، يسمو مع سمو التعاليم الـدينية وما تمثل من خير وبركة وإيمان...

الرسوم الدينية شملت موضوعات الدينين الإسلامي والمسيحي.

ـ رسوم الموضوعات الإسلامية

مستـوحاة من آيـات القرآن الكـريم، وقصص الأنبياء والصحـابة، هـذه الرسوم كـانت تزين في كثير من الأحيان من المساجد وأمـاكن العبادة. والذي شجع على تصـوير هـذه الموضوعـات ونشرهـا بين الناس، هـو عدم وضـوح الموقف الإسلامي من مسألة تحريم التصوير أو عدمه.

فالقرآن الكريم لم ترد فيه أية إشارة حول التحريم، سوى الآية التي تؤكد على تحريم اقتناء أو عبادة التماثيل التي تنهى عن ذكر الله: «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون»(١٠).

أما الأحاديث النبوية فإنها ليست قاطعة في تحريمها للتصوير. وكذلك أقوال الفقهاء والعلماء، فقد اختلفوا فيما بينهم عند تفسيرهم لموقف الإسلام من التصوير ففريق منهم آمن بتحريم التصوير، وفريق آخر رأى الأمر لا يعدو مجرد كراهية، وفريق ثالث ذهب إلى إباحة التصوير في الإسلام.

نحن نكتفي بذكر أحاديث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في هذا الشأن، وهي المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، هذه الأحاديث قسمناها إلى ثلاث مجموعات حسب توافق الأفكار فيما بينها.

● أحاديث المجموعة الأولى: «إن أشد الناس عذابا يوم القيامة هم المصورون». و«إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم أحيوا ما خلقتم». وحديث ثالث عن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: «الرجل الذي يدخل النار، رجل قتل نبيا، أو قتله نبي أو يصور تماثيل». و«يعذب المصورون الذين يضاهون بخلق الله».

من الواضح هنا أن الرسول لم ينه عن التصوير، وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية وحرم مضاهاة الله في خلق هذه الكائنات، التي رسمت بأسلوب واقعي ومماثل للحقيقة.

ويعلق الإمام محمد عبده على هذا قائلا: «إن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية، والذي كان القصد منه تأليه بعض الشخصيات. أما ما عدا ذلك من تصاوير قصد فيها المتعة والجمال فلا يحمل قول الرسول عليه»(١١).

● أحاديث المجموعة الثانية، أباحت الرسم شرط أن يكون على أشياء للاستعمال كالسجادة أو الوسادة. . على سبيل المثال يروى أن عائشة زوج الرسول صلى الله عليه وسلم وضعت في بيتها سترا عليه تصاوير. فقال لها الرسول: «أميطي عني فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي». وتقول عائشة إن الرسول نزع الستر فقطعته وسادتين كان يرتفق عليهما (١٢). هذا يعني أن الرسول كره الرسوم التي تشغل عن العبادة فقط. أما للزينة والزخرفة فلا جدال في إباحتها.

● المجموعة الثالثة، سمحت برسم ما لا روح فيه كالشجر والجبال وما أشبه. ويروى عن ابن عباس أنه جاءه رجل فقال: إني أصور هذه التصاوير فأفتني فيها فقال: سمعت رسول اللهﷺ يقول: «كل مصور في النار، يجعل بكل صورة صورها نفسا تعذبه في جهنم» فإن كنت لابد فاعلا فاجعل الشجر وما لا نفس له(١٣).

هذا وروى الأزرقي أن رسول الله ﷺ لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان: «يا شيبة امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي» ثم رفع يده عن صورة عيس بن مريم وأمه(١٤).

إذن التصوير لم يكن منهيا عنه كليا، إنما النهي كان عما هو مسف ويسيء إلى الدين. والتحريم برأينا أكد مسألتين:

أولا: ضرب كل محاولة للعودة إلى الوثنية من خلال محاكاة الواقع في التصوير، لذا حرّم التصوير التشبيهي.

ثانيا: عدم مشاركة الله في خلقه. ففي اللغة العربية والقرآن الكريم نجد الأفعال «صنع» و«شكل» و«صور» مرادفة للفعل «خلق»، والله هو الخالق الوحيد المصور أيضا.

معنى ذلك أن على الإنسان أن يقيم أشكاله، شرط ألا يضاهي الله في خلقه، أي الابتعاد عن تقليد الواقع بحرفيته.

الرسام الشعبي العربي ـ خوفا من الوقوع في المعصية، وارتكاب الآثام ـ استطاع أن يتجاوز عقبة موقف الدين من التصوير فلجأ إلى التحوير والزخرفة وإهمال الأبعاد والأحجام في الصورة. أما الموضوعات التي رسمها فتمحورت حول:

ـ موضوع آدم وحواء:

كان من أهم ما صور الرسام الشعبي آدم وحواء في جنة الخلد، عاريين يستران عورتيهما بأوراق التوت، وبينهما شجرة تفاح، تلتف حول جذعها أفعى. حواء تقدم التفاحة إلى آدم، وتحت أقدامهما يقف طاووس.

الرسام الشعبي هنا يحاول أن يترجم موضوع الخطيئة وخروج أبوي العالم من الجنة، بسبب التفاحة التي أكلها آدم من يد حواء، ودور الأفعى في تنفيذ الخطة التي أعدها إبليس. اللوحة يكتب عليها أحيانا وبخط عربي جميل (آدم وحواء في جنة الخلد قبل الخطيئة).

ـ سفينة نوح [١٥]:

كان الرسام الشعبي أمينا في رسمها، وصفها كما وردت في القرآن الكريم وفي الأحاديث الشريفة. سفينة من ثلاث طبقات، طولها ثلاثمائة ذراع من ذراع نوح. وعرضها خمسون ذراعا، وسمكها ثلاثون ذراعا، عليها رفوف من الخشب. الطبقة السفلى مخصصة للحيوانات، والوسطى للطيور، والعليا لنوح وقومه.

إنها قصة الطوفان الذي أمر الله به، فكان عز وجل قد أوحى إلى نوح، وأمره بأن ينذر قومه، وينهاهم عن المعاصي، وأعلمه أنه باعث الطوفان على الأرض، وأمره بأن يصنع السفينة التي نجاه الله فيها هو وقومه الصالحين.

السفينة نجا فيها من كل زوجين اثنان، كما أمر الله، وكما ورد في القرآن الكريم: «حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك، إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل» [١٦].

لوحة الطـوفان هي إكرام لنبي الله نـوح، وعبرة لكل الفاسقين والخارجين عن تعاليم دين اللـه ورسوله، لماذا؟ لأن الطوفـان جاء عقابا للقـوم الفاسقين الذين عصوا دعوة نـوح لعبادة الله ونعتوه بالضلال. والغـاية من هذه القصة هي أن بدايتها في سورة هود، دعوة إلى تـوحيد الله، ونهايتها حث الرسول على الصـبر، وتهديد الخارجين عن إرادة الله بالمصير السيىء.

ـ إبراهيم الخليل [١٧]:

هي قصـة هذا النبي الـذي كبر في السن ولم يرزق ولـدا فسأل ربه أن يهبـه ذرية مؤمنة، فرزقه ولدا سماه إسماعيل.

الـرسـام الشعبي تـابع قصـة النبـي إبـراهيم وابنـه إسماعيل، عـايش أجواءها، وفهم معـانيها، ورافق مشاهدها ابتداء من المنـام الذي رأى فيه النبي أنه يذبح ابنه، فعزم على ذلك بعد أن فهم أن هذه الرؤيا أمر من الله بالذبح، إلى أن فاتح النبي ولده بـالأمر قائلا: «يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى» فرد عليه إسماعيل بالإيجاب قائلا: «يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شـاء الله من الصابرين» [١٨]. إلى أن مد الابـن عنقه للذبح، فـانقلبت السكين من يد النبي، ونزل الملاك جبريل عليـه السلام بكبش من السماء ليذبحه كفدية عن إسماعيل «وفديناه بذبح عظيم» [١٩]، بعـد ذلك أصبحت الفـديـة والأضحيـة من مـراسـم الحج المقـدسـة في الإسلام. فهم الرسام الشعبي عظمة القصة، وإخلاص النبي وابنه لله عز وجل، وصبرهما، وإيمانهما. فـرسم مـا ورد في مشهـد رائع جميل، الابن معصوب العينين بين يدي والده، يسلم نفسه للذبح. والنبي شيخ عجوز حامل بيـده السكين. الرسام يصـور أيضا جبريل على صـورة إنسان مجنح هابط من السماء وفي يده كبش (فدية) يفدي الابن المطيع.

هـذه اللـوحة الشعبيـة، صـورة تـدعـو النـاس للصبر وإطاعـة اللـه والإخلاص للوالدين.

- الخضر [٢٠]:

صور الرسام الشعبي النبي الخضر على هيئة شيخ جليل تشع علامات الإيمان والتقوى من عينيه ووجهه، في يده مسبحة، وحوله نوق، وزرع أخضر.

وكان يصور أحيانا برفقة السلطان ذي القرنين [٢١]. كل شخصيات اللوحة إلى جانبها أسماؤها وألقابها لتعرف بها. فهذا الشيخ بكداش بيده مسبحة، جالسا فوق حوت البحر، وذاك الشيخ البداوي الرفاعي ممسكا بالأفاعي، وذلك أسد ملقب بسبع البر.

- النبي سليمان [٢٢]:

لقد أطلق المصورون خيالهم، يرسمون ويصفون قصص وحكايات النبي سليمان مع الجن والحيوانات. فتلك القصص أثارت قريحتهم لغرابة صورها ومشاهدها.

فثمة صورة تمثل سليمان على عرشه وعلى رأسه هالة من نور وبين يديه الحيوانات والجن والشياطين والملائكة، إشارة لما ورد في القرآن الكريم، أن الله سخر له هذا كله: «وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير وسخر له الريح تجري بأمره» [٢٣]. و«علمناه منطق الطير» [٢٤] ونادى جبريل: أيتها الجن والشياطين أجيبوا بإذن الله تعالى نبيه سليمان بن داود. فخرجت الجن والشياطين من المغارات والجبال والأودية وهي تقول: «لبيك.. لبيك.. والملائكة تسوقها سوق الراعي لغنمه حتى حشرت لسليمان ساجدة طائعة» [٢٥].

وفي صور أخرى يبدو النبي سليمان على عرشه وإلى جانبه الهدهد يدله على مكان ملكة سبأ بلقيس. قال سليمان بعد أن تفقد الطير بأمر من الله تعالى: «مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين» [٢٦].

الصور تظهـر النبي سليمان يشير بيمينه إلى من حولـه وكأنه يستشيرهـم في من يجيئـه بعـرش بلقيس. ويلخص هـذا القـرآن الكـريم حيث يقـول تعالى: «قـال عفريت من الجن أنـا آتيك به قبل أن تقـوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين» (٢٧).

وفي نفس الصور، الجن يأتون ببلقيس إلى أورشليم، فيتـزوجها سليمان بعد أن أسلمت، وأقرها على ملكها في اليمن.

قصة يوسف وزليخا (٢٨):

يعـرفهـا كـل عـربي، وردت في القـرآن الكـريم، وشـاعت بين النـاس، تستملك مشاعرهم الصادقة تجاه يوسف وصدقه وأمانته.

الـرسام الشعبي كغيره أيضـا أثرت فيـه قصص يوسف ومعـاناتـه، وصبره وإيمانه بالله، فصور أشهر قصصه مع زوجة عزيز مصر زليخا.

فبدا في اللـوحة شـاب في ربيع عمره وسيم جميل لباسـه فرعـوني ويحيط به عزيز مصر وزوجته وأحد الحاشية في البلاط.

وبدا المشهد وكأنه ترجمة للقصة التي وردت في القرآن الكريم. زليخا تراود يوسف عن نفسـه وتقول له: تعال أنا لك، ويـوسف يرفض، ويحاول الهرب، ولكن زوجـة العزيـز تلحق به وتشق قميصـه من الخلف. ثم تتهمـه بأنه هـو راودهـا عن نفسهـا، ولكن القميص يثبت بـراءتـه. «قـال هي راودتني عن نفسي، وشهد شاهـد من أهلها إن كان قميصه قد مـن قبل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قميصه قد من دبـر فكذبت وهو من الصادقين. فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم» (٢٩).

ـ آل بيت الرسول (٣٠):

وهـم أبنـاء وعائلة النبي أمثـال الإمام علي بن أبي طـالب ابن عم الـرسول، وزوج ابنته فاطمة الزهراء، ووالد الحسن والحسين.

الرسوم الشعبية التي صورت آل البيت، انتشرت في معظمها بين الشيعة العرب، حيث لاقت قبولا واستحسانا، فحفظت الرسوم في البيوت والأماكن المقدسة، إلى درجة أن الشيعة كانوا يقبلون على طلب هذه الصور من أي مصدر كان، وبالأخص تلك الوافدة من العراق وإيران.

والسبب أن المسلمين الشيعة يتعاطفون بشكل كبير مع آل البيت ويعتبرونهم أصحاب حق. ضحوا في سبيل نصرة الإسلام ورسوله.

فالإمام علي خاض المعارك ودافع عن الدين وكان يد الرسول اليمنى. والحسن والحسين سيدا شباب الجنة. وبالأخص الإمام الحسين شهيد كربلاء (٦١هـ) قتل على يد بني أمية، وقد تركت موقعة كربلاء هذه جرحا عميقا في المشاعر الشيعية. فهم يحتفلون بها كل عام مع بداية شهر محرم، ويقيمون ذكرى تمثل مقتل الإمام بكل أسى وحزن.

الرسام الشعبي يعتبر مأساة آل البيت، رمزا يقتدى به في الإيمان والعطاء ويعتبر الإمام الحسين رمز الشهادة والفداء.

فصور الإمام عليا على حصان أبيض ويلبس ثوبا أخضر، على خصره خنجر، وخلف رأسه هالة من القدسية وحوله الأنصار والملائكة.

وصوره أيضا في لوحة واحدة مع فاطمة الزهراء والحسن والحسين والملاك جبريل، في يده سيفه المشهور ذو الفقار.

نلاحظ أيضا إلى جانب الرسوم، كتابات دينية متنوعة، وآيات وأحاديث شريفة، نقرأ مثلا: «الله جل جلاله - يا قاضي الحاجات – إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما - على الله في كل الأمور توكلي، وبالخمس أصحاب الكساء، محمد المبعوث، وابنيه بعده، وفاطمة الزهراء والمرتضى علي» ، و«الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه – وولديه الحسن والحسين رضي الله عنهم أجمعين»، و «لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار».

- الخلفاء الراشدون :

وهم الذين تناوبوا على الحكم بعد موت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ــ وهم على التوالي: أبو بكر الصديق (٦٣٢ ــ ٦٣٤م)، عمر بن الخطاب (٦٣٤ ــ ٦٤٤م)، عثمان بن عفان (٦٤٤ ــ ٦٥٦م)، علي بن أبي طالب (٦٥٦ ـ ٦٦١م).

نلاحظ بالنسبة لهؤلاء الصحابة، أن الرسوم الشعبية التي صورتهم، كانت قليلة، فعدا صور علي بن أبي طالب، رسم الفنان الشعبي أبا بكر وعمر يترافقان كل على ظهر جواده، وخلفهما شجر النخيل، وفوق رأسيهما كتب (سيدنا أبا بكر الصديق ـ سيدنا عمر بن الخطاب).

- معارك المسلمين :

صور الرسام الشعبي معارك المسلمين التي خاضوها ضد الكفار في سبيل نشر الدين الإسلامي، صورها تمجيدا لها، وتقديرا لأبطالها، واحتراما لأهدافها. فكثيرا ما نرى لوحات تمثل واقعة الخندق بين الإمام علي وعمر بن ود العامري [٣١]. الإمام على ظهر جواد أبيض، يضرب بسيفه ساق عمر. وهذا الأخير يبدو منهكا حاملا بيده سيفا وباليد الأخرى ساقه المقطوعة، والدم يسيل منه بغزارة. على خلفية اللوحة مسجد ومئذنة وأسماء العناصر .

وفي صور أخرى تناول الرسام معركة بدر [٣٢]، فرسم أنصار الرسول محمد ﷺ يخوضون المعارك ضد أهل الشرك يعاونهم جيش آخر من الملائكة هابطة من السماء. القتلى بالعشرات مطروحين على الأرض، والخيل تصهل وتندفع إلى ساحة المعركة من كل حدب وصوب.

الرسام الشعبي لم ينس كتابة أسماء الأبطال في اللوحة وخاصة أسماء الملائكة المرسلين من السماء فهذا: (مكاييل والبراق وجبريل واسرافيل. . .) وذاك سيدنا عثمان وسيدنا عمر وسيدنا أبو بكر وسيدنا علي والنبي موسى والمؤذن بلال. . .

ـ الإسراء والمعراج :

اهتم الرسـام الشعبي بالوسيلـة التي كلفت بحمل الرسـول محمد ﷺ على ظهرهـا من مكة إلى القـدس ليلة المعـراج. حيث قال تعـالى في سورة الإسراء: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى».

ورغم أن الآية لم تأت على وصف أو تسمية لتلك الوسيلـة، فإن ثمة اتفاقا قـد أجمع عليه من تنـاولها بالبحث، أو سعى إلى تصـويرهـا، لا تخرج بها عن كـونها دابـة، أول ما يستـوحيهـا رأس إنسـان كرمـز للتفكير وعلـو الشأن بين الكائنات الحيـة وجسد حيوان قوي يـدفع بخطاه إلى أقاصي أطرافـه، وجناحا طائر تعبيرا عن سرعة الحركة والتنقل. هذه الدابة هي «البراق» [٣٣].

هذا الوصف للبراق نسجه الخيال الشعبي صورا متشابهة في البلاد العربية، فكـانت رسومـا لفرس أبيض لـه وجه آدمي عليـه تاج كـرمز للسمـو والرفعـة والفكر، وله جنـاحا طاووس ملون بأبهى الألـوان، (والطاووس ملك الطيور، والفرس أجمل الحيوانـات) هذا الإيجاز لرسم البراق شمل العناصر الـرفيعة من كل فصيلـة من المخلوقـات، (البشر والحيوان والطير) كدليـل على أهمية البراق بالنسبة للوجدان الشعبي.

الدابة ظهرت في اللوحات تطير بين المسجدين الحرام والأقصى. ورسمت أيضا الكعبـة الشريفة باللون الأسـود، كتب فوقها «بسم الله الـرحمن الرحيم» وتحتها «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى» وفي أسفل اللوحة إلى جانب صورة المئذنة كتب «البراق النبوي الشريف».

نشير هنـا إلى أن هـــذه الصـورة التركيبيـــة للبراق لم تكن الـــوحيـدة في التـاريخ، فـالعـالم القديـم شهد نماذج كثيرة على منـوالها، ففي مخطـوطـة «غـرائب البـدائع» [٣٤] حيوانـان غريبـان يتكون كل منهما من مخلـوقات متعددة، وكـذلك في الفنـون العربيـة والعالميـة، والفرعـونية. وفنـون بلاد

الرافدين، هناك أشكال كثيرة لحيوانات مركبة أشهرها (الثور المجنح). وفي الفنون العراقية القديمة عثر على شكل لوجه إنسان له قرنان، وقسم جانبي لثور، وله جناحا طير، هذه الأشكال كان لها مكان مهم في التفكير الديني والرمزي لإنسان تلك الحضارات.

- موضوع الحج [٣٥]:

الرسوم الشعبية التي تتعلق بالحج منتشرة في الكثير من البلدان العربية، لها نفس الرموز، ومتشابهة في العناصر والوحدات الزخرفية، وهذا بطبيعة الحال عائد لوحدة الموضوع وهدفه وشعاره بين المسلمين.

لنأخذ مثلا مصر فالرسوم الموجودة في منطقتي النوبة والصعيد، والتي يرجع معظمها إلى القرن الثامن عشر، هي غنية بالعناصر الفنية كالنخيل، والسفن، والجمال، والأسود. أما تلك التي يعود تاريخها إلى أواسط هذا القرن، ورسمت على الجدران. فكانت عبارة عن أشكال نباتية، وصور لمساجد ومآذن وكتابات ترحيبية بالحجاج، ووسائل نقلهم، ومكة المكرمة، والمدينة المنورة، والطائرات والطيور، والخيل والكف، والرموز العربية والفرعونية، والزهور، و المسجدين الحرام والنبوي الشريف، ويقوم برسم هذه المصورات الجدرانية أصدقاء الحجاج، أو رسامون يصورون لقاء أجر.

أما بالنسبة للكتابات التي ترافق الرسوم، فيمكن أن نقسمها إلى ثلاث مجموعات: آيات قرآنية وأحاديث نبوية - أقوال دينية - كلمات ترحيبية. ومثال لذلك: البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» ترد في مستهل كل سورة قرآنية. «ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا» القرآن الكريم/ سورة آل عمران/ الآية ٩٧.

«وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق» القرآن الكريم/ سورة الحج/ الآية ٢٧.

«من زار قبري وجبت له شفاعتي» حديث نبوي شريف.

«من حج ولم يزرني فقد جفاني» حديث نبوي.

«الحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة» حديث نبوي.

«شهادة أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله» من أصول الدين الإسلامي.

«حج البيت من استطاع إليه سبيلا» من أصول الدين الإسلامي.

«صدق وعده، ونصر عبده، وأعز الإسلام وحده» قول ديني.

«حج مبرور، وذنب مغفور، وسعي مشكور» قول ديني.

«هذا من فضل ربي.. ألف مبروك يا حاج.. أهلا وسهلا بالحاج، الحمد لله عالسلامة.. إلى ما هنالك من كلمات ترحيبية...».

إضافة للتكبير «الله أكبر» ودعوة الخالق «يا رب.. يا الله...».

نورد هنا أن من أهم الرسوم المتعلقة بالحج صورتي الكعبة(٣٦)، والمحمل(٣٧)، فالأولى رسمت على شكل مربع أسود، تحيط بها المساجد والحجاج، مزينة بالزخارف والآيات القرآنية. والثاني رسم على شكل مستطيل وهرمي، محمولا على ظهر جمل، ترافقه البيارق والسنجق (٣٨)، مزخرفا بالألوان والأشكال، ومزينا بالكتابات الجميلة مثل «ماشاء الله»، «يا حافظ»، «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين».

الحركات الصوفية

الرسام الشعبي اهتم ببعض الحركات الصوفية الإسلامية المشهورة، فرسم ولون رموزها ومقاماتها احتراما وإجلالا لهم. فصور صاحب «القادرية» (٣٩) عبد القادر الجيلاني كشيخ جليل، في لباس رجل دين، بيده مسبحة، وأمامه أسد، ورسمه أيضا في صور أخرى، يمتطي صهوة جواده، وبيده سيف

وحولـه زهور ومسـاجد وأسد. كـذلك صور الـرسام الشعبي مقـام صاحب «العيساوية» (٤٠) محمد بن عيسى، في مكناس المغربية. وكان عبارة عن مقام ذي قبـة، وحيوانـات كتبت إلى جـانبها أسماؤهـا (نعـام، شبل، لبوة، نمـر، عقرب، حيـة، أسد، صيد أحناش، عيسـاوي، زكار، بلاد مكنـاس، مقام الولي الصالح، مقـام سيدي أحمد الرفاعي، سيدي عبـد الرزاق. .) وحجاج من أنصار الحركة يقومون بتراتيل خاصة بهم.

رسوم الموضوعات المسيحية

تعتبر المسيحية الديانة الثانية بعد الإسلام في الوطن العربي، فلهذا كان من الطبيعي أن ترد الموضوعات المسيحية في الرسوم الشعبية، إلا أنها كانت ضئيلة جدا وكانت قريبة من الفن الأيقوني، وخاصة في رسوم العذراء والسيد المسيح، حيث نعتقد أن منشأ هذا الفن هو بلاد الشام.

الأيقونات السورية مثلا استخدمت في تصويرها بعض الأساليب التقليدية المحلية، وكان يوسف المصور وابنه نعمة من أبرز الرسامين الذين وضعوا أسس هذا الأسلوب منذ بداية القرن الثامن عشر. إلا أن وجود المصور اليوناني ميشال الكريتي في سوريـة عام ١٨٠٩ ساعد على تشكيل تيـار غربي في الفن الأيقوني يحمل طابعا لاتينيا قائما على النظام والبراعة.

وفي مصر كان من أبرز الموضوعات المسيحية التي عالجها الرسام الشعبي، موضوع القديس مار جرجس (٤١)، حيث صوره الفنان فارسا شجاعا، حاملا سيفه، يركب ظهر جواده يحارب الطغاة الـرومان. (يقال هنا إن مصوري هذه اللوحات هم أرمن).

أما الموضوع الثاني الذي عالجه الرسام الشعبي فهو المسيح والعذراء، حيث صُورت السيدة مـريم وعلى رأسها تاج، حاملة السيد المسيح وحـولها ملائكة تؤطر وجوههم هالات دائرية.

أما في تونس فقد اشتهرت بعض الرسوم المسيحية المتأثرة بالفنون الإيطالية .

٣ـ رسوم الموضوعات (الميثولوجية) الأسطورية

مثلت الأساطير (الميثولوجيا) دورا مهما في حياة العرب قبل الإسلام، فكثرت عبادة الأوثان والأصنام، والأساطير والخوف من الطبيعة، وتعددت الآلهة، وتمازجت المعتقدات مع أفكار ميثولوجية وافدة.

بعد الإسلام خفت هذه الظاهرة، وحطم العرب أصنامهم وآلهتهم، وغيروا الكثير من عاداتهم ومعتقداتهم. وآمنوا بالله إلها واحدا لا شريك له، وبرسوله نبيا وبالإسلام دينا.

ولكن حتى في الإسلام، برزت أفكار بعيدة عن المحسوس، قريبة من عالم الغيب والروح. أفكار خالفت المادة، وتجاوزت الطبيعة. إنها وردت في القرآن الكريم وآياته، فكان الحديث عن الملائكة ودورها في حياة الأنبياء، وكان الحديث عن الجن والشياطين ودورهم في حياة الناس على الأرض. هذه الصور الميثولوجية، كانت مادة حية استوحى منها الفنان الشعبي صورا مختلفة ورسوما رائعة في الإبداع والتركيب مثلت فيها المخيلة الشعبية دورا رئيسيا في تركيب اللوحة وخلق العناصر الغريبة، واستنباط الرموز الجديدة.

الفنان الشعبي سمع كثيرا عن قصص الجان والغول وأفعالها مع الإنسان، وسمع الكثير عن الملائكة ودورها ومركزها عند الله. فجسد كل هذا في رسوم تقاربت فيما بينها شكلا ولونا.

ـ الملائكة [٤٢]:

ذكر الملائكة كان له استحسان كبير عند الإنسان العربي، يرتاح لهم لأنهم رسل الله وحامية الأنبياء. إننا كثيرا ما نسمع على ألسنة العامة كلمة «الملائكة تحرسك» أي الدعاء بألا يصيبك مكروه.

الرسـام الشعبي صور الملائكـة بحلل جميلة على شكـل آدميين لهم أجنحة عملا بقـوله تعالى «الحمـد لله فاطـر السموات والأرض جاعل الملائكـة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع» (٤٣) .

وصورهم ينزلون من السماء، يشـاركون المسلمين في معاركهم ضد الكفار، فلقد مـدوا المسلمين بالعـون في معركتي حنين وبدر «ألـن يكفيكم أن يمدكم بثلاثة آلاف من الملائكة منزلين» (٤٤) .

ينزلون على الرسل ويحيطون بهم في كل مناسبة وحدث، عملا بقوله تعالى: «ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده» (٤٥) .

الملاك الوحيد الأكثر شهرة في الرسوم الشعبية هو جبرائيل (٤٦) . لماذا؟

لأنه في العقليـة العربية هـو رئيس ملائكـة الرحمة. وأحد الثـلاثة المصرح بذكرهم في القرآن الكريـم «اللهم رب جبرائيل وميكائيل وإسرائيل». هو الذي أسرى بالنبي محمد ﷺ إلى السماء السابعة. إنـه يظهر في أساطير الخلق الثلاثة العربيـة والعبرية والفلاشـا، كأحد رسل اللـه الذين أتوا بـالطين المقدس من أجل تشكيل العالم.

ـ الجن (٤٧) :

يفترض المعتقـد الشعبي أن الجن أسبق خلقا مـن بني آدم، وأنها كائنـات وسطى بين الإنســان والملائكــة وأنها تستطيع أن تتشكـل بأشكــال آدميــة وحيـوانيـة، كما أنها تستطيع إخفاء نفسهـا عن أنظـار البشر، ولكنهـا مع ذاك تأكل وتشرب وتلد، وتموت بعد حياة طويلة تقاس بمئات السنين . .

ويسـود الاعتقاد أيضـا بأن الجن تقيم في جميع الأماكن المهجـورة كالبيـوت المهدمة والصحراء والغابات النائية وغيرها.

ويقـال إن هـذه الأفكـار، انتقلت إلى العـرب عـن طـريق اليمن، بحكم موقعها وقربها من البحر الأحمر واتصـالها بالهند والفرس. ومن ثم تسربت هذه المعتقدات إلى أوروبا.

الـرســام الشعبي سمع الكثير عن الجان، وحفظ صــورهـا كما وردت في القصص والحكـايات، فـرسمها على شكل إنسـان، ولها قرون، تنتهي بـذيل كالحيوان.

الفنان الشعبي كغيره من العامة كان يخاف هذا النوع من الكائنات، بسبب أفعالها الضـارة والشريرة، ومهـاجمتها للإنســان. لهذا صورهـا تهاجم الأبطال العرب والمسلمين ، ولكنهـا تبدو دائما في اللوحـة مهزومـة، مضرجة بالـدماء، تعبيرا عن انهزام الظلم والشر والعدوان. فتارة تقـاتل عنترة وعبلة، وتارة تنازل الإمام علي بن أبي طالب.

فكلنا هنا يذكـر قصة علي ورأس الغول (٤٨): هذا الكـائن المخيف ناشر الرعب في اليمن، صـوره الفنان بشكل تـركيبي، نصفه من بشر ونصفـه الآخر من حيـوان، يعلوه رأس وحش مفترس لـه قرنـان. يحمل بيده دبـوسا ثقيـلا، يحاول بـه ضرب علي. إلا أن الإمام من جهـة ثـانية يبـدو هو المنتصر، فسيفـه يقسم رأس الغول إلى قسمين (٤٩).

ـ عروسة البحر:

هي من الموضوعـات الميثولـوجية التي رسمها الفنـان. فكانت على صـورة فتاة جميلة نصفها الأسفل كجسد حوت، أحيانـا كانت تعوم في الماء، وحينا كانت ترسم تحت أشعة الشمس جالسة على شاطىء صخري.

عروســة البحر فأل حســن في المعتقد الشعبي، وصـورة لحكايـات جميلة، عرفت في البلاد العربية (٥٠).

٤ـ رسوم الموضوعات التاريخية.

صور الفنان الشعبي كثيرا من الموضوعات التاريخية، خاصة تلك التي تمثل البطـولات والفتـوحـات، ومجدّ عــددا من القـواد العـرب والمسلمين، أمثـال

السلطان صلاح الدين الأيوبي (١١٣٨ ـ ١١٩٣م) فاتح بيت المقدس. وخالد بن الوليد القائد المسلم في جيش الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. وعبدالله بن الزبير قاهر البيزنطي كريكوار. وكمال أتاتورك قائد الثورة الكمالية. ومؤسس أول جمهورية في العالم الاسلامي، ومحقق أول انتصار للمسلمين على الجيوش الغربية.

وعبدالله بن جعفر واختطاف الأميرة الرومية يامنة[٥١].. مثالا على ذلك نصف بعض رسوم هذه القصة التي أوحت للفنان التونسي بكثير من اللوحات الرائعة والجميلة. ففي إحداها صور عبدالله بن جعفر أحد أبطال غزوة العبادلة، وأحد الفاتحين العرب لأفريقية ترافقه يامنة ابنة هرقليوس الوالي البيزنطي على أفريقية [٥٢].. البطل في وسط اللوحة، يركب على صهوة جواده وإلى جانبه ابنة الملك الأكبر هاربة بعد أن أحبته، وأعلنت إسلامها، في اللوحة أيضا يبدو أن فرسانا بيزنطيين بقيادة شقيق الأميرة يلاحقون عبدالله ويامنة. والأسهم تتطاير باتجاههما من كل حدب وصوب. فوقهم في الجهة العليا من اللوحة تظهر الشمس والنجوم والقمر، ونقاط بلون ذهبي تشغل مساحات الفراغ. ويبدو أيضا أن هناك نسرين يصارعان ثعبانين، ونجوما تهاجم طير الخطاف. وطيورا كاسرة بعضها يحمل في منقاره أغصان ورد والبعض الآخر يحمل ساق إنسان مقطوعة من الفخذ.

في وسط السماء عبارات مكتوبة بإتقان وأخرى تشغل إطار اللوحة، البعض منها يشير إلى أن «ما يصيبكم إلا ما كتب الله لكم».

في أسفل اللوحة مشهد لفارس مرمي على الأرض يهشمه نسر ومقاتل آخر يصرعه أسد ضخم.

عبدالله يظهر في اللوحة محاطا بأنواع عدة من الطيور والحيوانات جاءت لتقدم العون له ضد الأعداء. فمن أسمائها المسجلة على اللوحة قرأنا «الغزلان

والأرانب والنمس وابن آوى والجاموس والحيوان الأشقر والثعلب والحنش وطير القيروان والأسود والأفاعي والنسر. . » (٥٣).

ومن الكتابات العربية في اللوحة قرأنا:

البسملة ــ «بسم الله الرحمن الرحيم» ــ والتصلية «اللهم صلّ على محمد وعلى آل محمد» «إلى سيدنا عبدالله بن جعفر ولي بنت الملك الأكبر» «ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين» « وكان الله بكل شيء عليما»، «يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيما» (القرآن الكريم، السورة ٣٣: الآية ٤٠ ــ ٤٣). «لا إله إلا الله الحق الملك المبين، محمد رسول الله الصادق الوعد الأمين».

يبدو أن للنص المصاحب للصورة وظيفة إثبات واضحة إذ هو يعرفنا على محتوياتها: فهذا «الجواد كحيلان، وهذه ضربة سيدنا عبد الله بن جعفر في جبل الرصاص، وذاك فوج الهزيق من الجنود، وتلك سلوقية سيدنا عبدالله التي فورت ماء بئر بروطة القيروان. . » هكذا يتحد النص مع الصورة ليكملا مشاهد القصة.

ختاما نشير إلى أن الرسام الشعبي أكثر من صور عبدالله لأن قصته هي انتصار للإسلام على الجيوش الخبيثة.



الهوامش :

(١) تشغل أحداث هـذه السيرة حقبة تاريخية تمتـد من العصر الجاهلي حتى أواخر الدولة العبـاسية، إنها صدى روائي للأحداث التاريخيـة التي دارت بين العرب والروم في صراعهم على منطقة البحر المتوسط. وتعكس صراع الأمة العربية تجاه الغـزو الأجنبي. إنها وثيقة فنية تثبت حق المرأة العربية في المساواة في المجتمع العـربي: هي إبراز لأخلاق المرأة العـربية التي تحافظ على عـرضها، والتي تعرف الـوفاء لمن تحب، والتي ترتفع عندهـا حاسة الأمومـة فتكرس نفسها كليا لعـائلتها. والتي تتجمع عنـدها صفـات الشجـاعـة والبطولـة والقيـادة والإيمان باللـه والـدين. إنها المرأة نصف المجتمع، بطلة هذه السيرة الأميرة ذات الهمة. مؤلفة من عشرات الأجزاء، النسخة الوحيدة منها محفوظة بمكتبـة الدولة ببرلين. كان لها تأثير على الآداب البيـزنطية منذ ما قبل القـرون الوسطى. كذلك ترجمت إلى الفارسية والتركية في العهد العثماني.

(٢) إنها سيرة ترسم صـورة للوحـدة العربيـة متمثلة بـالبطل العربي اليمني سيف بن ذي يـزن، الذي حارب من أجل الإسـلام حربا دينيـة ضد عبـدة النجوم الأحباش، عـاش هذا البطل في العصر الجاهلي وتغلب على أعدائه بمسـاعدة الملك الفـارسي كسرى. تاريخ نشأة هـذه السيرة ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي. رغم أن البطل عاش في الجاهليـة، فإن الوجدان الشعبي قد جعله يدين بالإسلام، وينشر الدين بحد السيف.

(٣) تؤرخ هذه السيرة لسلسلـة من الحروب بين العرب والفرس، امتدت منـذ مطلع القرون الجاهلية، على طول آسيـا الصغرى ثم اتسعـت رقعتها، فشملت الجزيـرة العربيـة والشام وفلسطين ومصر والمغرب العربي.
السيرة تمثل الصراع بين وزيري كسرى أنـوشروان، الأول بزرجمهر رمز الخير محب للعـرب، والثاني بختك شرير متآمر عليهم. إنها سيرة البطل العربي حمزة حامل أسمى القيم العربية وعداوة أعظم إمبراطوريات العالم القديم الإمبراطورية الفارسية.

(٤) السيرة كتبت في عهد المماليك. مؤلفها مجهول وأبطـالها شخصيات معروفة في التاريخ، إنها تتعلق بحيـاة القاهـرة وظـروف مجتمعها السيـاسيـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة، إنها نقد روائي للفسـاد الاجتماعي الـذي استشرى في أجهزة الحكم حتـى ضاع الأمن وأصبحت السلطـة لـلأقويـاء على حساب القـانون، وهي تحمل في أحـداثها هجـوما على السلطـة. علي الزيبق ثـار على النظام، وتسلح بنفس سلاح الخصم (المهارة والاحتيال) ثم تولى أمور السلطنة في مصر.

(٥) إنها تعتبر أول الأعمال التي عـرفهـا تـراثنا الأدبي وأطلق عليهـا اسم سيرة، بطلهـا عنترة شخصيـة ارتبطت بـالشعر الجاهلي وبـالقصائد المعلقـة على الكعبة. السيرة تحكي أحـداثا تقع في الجزيـرة العربية ومحيطها، أحـداثها تدور في الفترة الواقعة قبل البعثة المحمديـة وحتى بداية عصر النبوة. إنها تلم بـ ٥٠٠ سنة من تـاريخ العرب، وهي انعكاس للتقلبات التي مـر بها العرب والإسلام. فهي تصور ثارات القبـائل القديمة وإخضاع الجزيرة العـربية وخاصة العراق للسيطـرة الفارسية والانتصـارات التي حققهـا الإسلام في بـلاد فـارس والشام والحروب التـي شنها الفـرس والشرق الإسلامـي على الروم، وتقـدم الإسلام في شمالي أفريقيـا وأوروبا. السيرة كتبـت بالشعـر المنثور، وشملت حوالي عشرة آلاف بيت من الشعر.

وقد اختلف الباحثون حول من كتبها ولكنهم اتفقوا على أن المادة العلمية والتاريخية يرجع الفضل فيها إلى الأصمعي، (أشهر أدباء القرن الثاني الهجري).

(٦) هلر برنهارت «سيرة عنترة» مجلة الفنون الشعبية، العدد العاشر، ١٩٦٩، المؤسسة المصرية العامة، ص ٣٥.

(٧) تروي هذه السيرة رحلة بني الهلال العربية من نجد إلى الأندلس. حيث أنهك الجفاف «نجد» سبع سنوات فرحلت القبيلة التي عمادها المرعى إلى حيثما يتوافر الزرع والماء.

هذا وتقص كل مرحلة من مراحل السيرة لقاء بني هلال مع أحد الأمراء أو إحدى القبائل، وكل هذه الأطراف تعمل على منع بني هلال من تحقيق غايتهم في الرحيل وتفيد السيرة بأن الصراع بين القبيلة ومعترضيها لا يكون بسبب المراعي فقط بل يحدث إذا تتيم أحد الأمراء أو الملوك بإحدى نساء بني هلال فيمتزج الصراع بأمور عاطفية. فتصبح هذه الصراعات المادة الأساسية لهذه السيرة.

ـ أبو زيد الهلالي هو أشهر أبطال السيرة الهلالية التي صورت وقائع العرب القيسية في المدة بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين. وإلى جانبه كان ثلاثة قواد، الحسن بن سرحان، دياب بن غانم وبدير بن فايد.

ـ الحسن بن سرحان، يمثل الرياسة على الأمراء والفرسان، لقب بالسلطان، حكمه كان بالشورى، شعاره العفو عند المقدرة، والعدل والرحمة.

ـ دياب بن غانم، من قبيلة زغبة، كان طاغية، حيث قتل ابنة الزيناتي خليفة لأنها رفضت الزواج منه. السلطان حسن تزوج من أخت دياب بعد أن وعده بالمقابل بالزواج من أخته. ثم ينشب الصراع بين الحسن ودياب، ويسجن السلطان حسن ابن غانم، ولكن هذا الأمير يقتل السلطان بعد خروجه من السجن ويهرب إلى الحبشة، ثم يعود ويطالب بحقه في الملك على بلاد المغرب من أبي زيد، ولكن هذا الأخير يقتله.

ـ الزيناتي خليفة، حاكم تونس، أبوه من الإنس وأمه جنية، قتله دياب بن غانم وحل محله في حكم تونس.

ـ عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ ص ١٨٩ ـ ١٩٠.

(٨) سيرة تؤرخ لحروب قبلية امتدت أربعين عاما وعرفت بحرب البسوس، بطلها الزير سالم وهو المهلهل بن ربيعة التغلبي. وتروي السيرة أن قوم الزير سالم كانوا يعيشون في أمان إلى أن اغتصب أرضهم التبع حسان وصلب أميرهم والد الزير. بعدها انتقم أخو الزير كليب وقتل حسانا عندما أراد أن يتزوج خطيبته ابنة عمه. ثم نصب كليب نفسه ملكا على بكر وتغلب. بعد ذلك طمع ابن عم كليب، جساس بالحكم... واتفق أن رمى كليب ناقة اقتحمت أحد مراعيه فقتلها، فاستنجدت البسوس بجساس الذي انتهز هذه الفرصة لتحقيق أحلامه فقتل كليبا.

عند ذلك طلب الزير القصاص من جساس تحقيقا للعدل، ولكن بكرا لم تستجب لهذا الطلب فاندلعت الحرب بين بكر وتغلب وكان النصر حليف الزير.

وضاقت بكر بهذا الأمر فذهبت إلى الرعيني ابن أخت التبع حسان لمساعدتها، ولكن النصر بقي حليف الزير وقتل الرعيني.

ولكن جساس لجأ إلى الحيلة والغدر، فانقض على الزير أثناء نومه وطعنه بالسكين ووضعه في الصندوق ثم رماه في البحر. فدفعته الأمواج إلى بيروت حيث وقع بين يدي الملك، الذي

عالجه وعينه قائدا للجيش، ثم كرمه الملك وأرسله إلى أهله. نشبت الحرب من جديد بين بكر وتغلب، واتضح بعدها أن لكليب ابنا فشعر الزير سالم بأن دوره في القصاص لقتل أخيه كليب قد انتهى بظهور الوريث الشرعي. هذا الأمير ثار لأبيه وقتل جساسا. وبهذا تكون العدالة قد تحققت على يده.

ـ عبدالحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ١٩٨٣، ص ١٣٩. وص ١٦٣.

(٩) هو الملك الظاهر ركن الدين الصالحي (١٢٢٣ ـ ١٢٧٧م) أتى به السلطان الصالح أيوب إلى مصر، ورأسه على فرقة من الحرس. اشترك في واقعة عين جالوت التي مكنت السلطان قطز. من السيطرة على الشام. واستعاد أمراء الأيوبية الأراضي التي كانوا يحتلونها قبل غزو المغول. ولم يعطوا بيبرس شيئا، فتآمر مع بعض الأمراء واغتالوا السلطان، وانتخبوا بيبرس محله، فاستطاع الانتصار على الصليبيين، واحتل حصن الأكراد وخضع البربر لسلطانه.

حوادث السيرة تدور بالشرقين الأوسط والأدنى وحوض البحر المتوسط وأفريقيا والبرتغال وبلاد الهند والصين وبلاد العرب والحبشة والسودان. وأهم المناطق هي مناطق مصر والشام التي سارت منها الجيوش الإسلامية لمحاربة الصليبيين. والفترة الزمنية لهذه السيرة تبدأ من العصر العباسي، وتصل إلى بداية حكم الأيوبيين لمصر.

الواضح أن السيرة ألفت في عهد المماليك لأنها تمجد بطلا مملوكيا هو الملك بيبرس.

ـ عبدالحميد يونس، الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة المصرية، ص ٨٢.

(١٠) القرآن الكريم ـ السورة ٥ ـ الآية ٩٢.

(١١) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧، ص ١٤.

(١٢) نفس المصدر، ص ١٣.

(١٣) جمال محرز، التصوير الإسلامي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩١٢، ص ٧.

(١٤) عكاشة، مصدر سابق، ص ١٣.

(١٥) العرب يعتبرون نوحا أحد مشاهير الأنبياء الخمسة، قصته في القرآن الكريم واردة في سورة تحمل اسمه. عاش نوح بعد نجاته من الطوفان، ثلاثمائة وستين سنة.

(١٦) القرآن الكريم ـ سورة هود ـ الآية ٤٠.

(١٧) نبي عاش في عصر نمرود الجبار، الذي ادعى أنه إله وأمر بإحراق إبراهيم في النار. ونزلت الآية «يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم» فخمدت النار ونجا النبي. (القرآن الكريم ـ سورة الأنبياء ـ الآية ٦٩).

(١٨) القرآن الكريم ـ سورة الصافات ـ الآية ١٠١.

(١٩) القرآن الكريم ـ سورة الصافات ـ الآية ١٠٦.

(٢٠) يعتقد أنه سمي بالخضر لأنه ما من مكان حل فيه إلا ويعتريه الاخضرار. تحدثت عنه سورة الكهف في القرآن الكريم. اسمه الأصلي وهب بن عامر. وهو من ذرية إسماعيل، كان لسانه عربيا، وجعله الله يطير مع الملائكة، ويختفي عن البشر. إنه عبدصالح رافق النبي موسى.

(٢١) اختلف الرواة في تحديد شخصية ذي القرنين، فمنهم من نسبه للإسكندر ذي القرنين، وكني بذلك لأنه كان ملكا على الروم والفرس. وقيل لأنه عاش قرنين من الزمن. وقيل لأنه في مقدم رأسه زيادتان من لحم أشبه بالقرنين. علي بن أبي طالب قال عنه، لم يكن نبيا إنما عبدصالح سار ما بين المشرق والمغرب في ١٢ سنة، فسخرت له السحاب، وبسط له الليل والنهار.

(٢٢) سليمان نبي ابن نبي وقال الله تعالى «وورث سليمان داوود» ـ القرآن الكريم ـ سورة النمل ـ الآية ١٦ . كان سليمان مع ما أتاه الله من علم ونبوة قد استولى على ملك الدنيا بأسرها . والملوك الذين تملكوا الدنيا كلها هم أربعة ملكان مؤمنان : سليمان وذو القرنين ، وملكان كافران : بخت نصر ونمرود .

(٢٣) القرآن الكريم ـ سورة النمل ـ الآية ١٧ .

(٢٤) القرآن الكريم ـ سورة النمل ـ الآية ١٦ .

(٢٥) سليم الحوت ، الميثولوجيا عند العرب ، دار النهار ، ١٩٨٣ ، ص ٢١٠ .

(٢٦) القرآن الكريم ـ سور النمل ـ الآية ٢٠ .

(٢٧) القرآن الكريم ـ سورة النمل ـ الآية ٣٩ .

(٢٨) هو يوسف بن يعقوب ، نبي وردت قصته في القرآن الكريم «سورة يوسف» .

(٢٩) القرآن الكريم ـ سورة يوسف ـ الآيتان ٢٦ و٢٧ .

(٣٠) الإمام علي رابع الخلفاء الراشدين الذين حكموا الدولة الإسلامية بعد موت الرسول . . كان فارسا شجاعا ، شارك الرسول في كل المعارك ضد الكفار تقريبا . إنه أول من اعتنق الإسلام دون أن يسجد لصنم . كان زاهدا في الدنيا ، اهتم بتفسير القرآن الكريم ، كتب رواية النبي ، وألف كتابا في المواعظ والحكم عنوانه «نهج البلاغة» .

(٣١) تاريخها كان في السنة السادسة بعد قدوم رسول الله إلى المدينة .

(٣٢) تاريخها في مارس من عام ٦٢٣م .

(٣٣) ورد في مختار الصحاح أن البراق هو الدابة التي ركبها النبي ليلة المعراج .
أو هي دابة يركبها الأنبياء . وقيل : البراق فرس الملاك جبريل .
نضيف أن «المنجد في اللغة والعلوم والآداب» وصف البراق : بأنه الدابة المجنحة ، التي طارت بمحمد من مكة إلى المسجد الأقصى ، وقيل سمي بالبراق لنصوع لونه وشدة بريقه ، ولسرعة حركته .

(٣٤) مؤلفها سلطان محمد البلحين ، عام الألف ميلادي . المخطوطة موجودة في مكتبة تشيستربيتي .

(٣٥) زيارة المسلمين في العالم ، في ذي الحجة من كل عام للديار المقدسة في المملكة العربية السعودية (مكة المكرمة ، المدينة . جبل عرفات . . .) الحج رمز وحدة المسلمين ، وإيمانهم بالله ورسوله . وفيه يطلب العبد من ربه الرحمة والغفران .

(٣٦) الكعبة بناها النبي إبراهيم وابنه إسماعيل من أحجار خمسة جبال ، وتركا في وسطها مكانا للحجر الأسود الذي جاء به جبريل من السماء .
أوحى الله إلى إبراهيم بتشييد بيت له في الأرض ، وأرسل سحاب. أظلته حتى وصل إلى مكان الكعبة الذي دله عليه الملاك جبريل ، فبناها على مساحة تساوي ظل السحابة . «وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت» القرآن الكريم .

(٣٧) المحمل إطار خشبي مربع فوقه هرم يكسوه نسيج حريري مطرز بزخارف ونقوش وكتابات دينية . كان يوضع على ظهر جمل ويرسل إلى مكة في موسم الحج . تفنن المسلمون في صنعه ، فأدخلوا عليه مواد فضية وذهبية ، وزينوه بالمصاحف وطرزوا عليه المساجد العظيمة وصورا للكعبة .

(٣٨) السنجق ، هو بيرق المحمل في المناسبات الدينية .

(٣٩) حركة صوفيـة لها مراسم دينية خاصة، تعود أصولها إلى سنـة ١٠٧٧م. اختفى صاحبها سيدي عبدالقادر زاهدا متأملا في رحاب الصحراء مـدة ثلاث وثلاثين سنة عام ١١٦٦. مات الجيلاني وأصبحت بعده القادرية أكبر فرقة صوفية في العالم الإسلامي.

(٤٠) حركة صوفية صاحبهـا ملقب بالشيخ الكامل. نشأت في العهد الإسماعيلي حوالي عام ١١٣٩م إبـان حكم المولى إسماعيل لبلاد المغـرب الأقصى. الطـريقة العيسـاوية، اعتمـدت على اجتماع الناس لذكـر الله والتراتيل الدينية، واختلطت بـالخرافات والحركات الصعبة التي تبـدأ بالرقص على إيقاع الطبل والمزمار، وتنتهي بفقدان الوعي، هذه الحركات تسمى «الجذبة».

يقام كل سنـة لضريح الشيخ الكامل ذكرى تصـادف ذكرى مولـد النبي. فيأتي الحجاج من كل مناطق شمالي أفـريقيا وجنوب الصحراء حـاملين الهدايا للولي الصالح. والجديـر ذكره أن الشيخ محمد بن عيسى (عاش ما بين القرنين التاسع والعاشر).

(٤١) كان من أهم الدعاة إلى المسيحية والمدافعين عنها، عاش إبان حكم الرومان، ومات مقتولا على أيديهم.

(٤٢) الملائكـة هم الملأ الأعلى أو سكـان السماوات، منهم حملة العـرش والـروح وإسرافيل وجبرائيل وعزرائيل وملائكة السماوات السبع. خلقهم الله من نور.

(٤٣) القرآن الكريم ـ السورة ٣٥ ـ الآية ١٠.

(٤٤) القرآن الكريم ـ سورة آل عمران ـ الآية ١٢٤.

(٤٥) القرآن الكريم ـ سورة النحل ـ الآية ٢.

(٤٦) معنى اسم جبرائيل باللغة السامية «رسول الله» جبرا «رسول» و إيل «الله».

(٤٧) السائد أن اللـه خلق الجن من الدخان والنـار «وخلق الجان من مارج من نار» القـرآن الكريم ـ السورة ٥٥ ـ الآية ١٥.

والمعروف أنهم من سكان الأرض قبل البشر، وأنهم أربعون فرقة، كل فرقة مؤلفة من ستمائة ألف. تمردوا على طـاعة اللـه، وقاتلـوا الملائكـة وأكثروا في الأرض الفسـاد. الجن عرفت في المعتقـدات البـابليـة والأشوريـة والمسيحيـة والإسـلامية وكـانت آلهة تعبـد عنـد بعض القبائل العـربيـة في الجاهلية.

(٤٨) الغول نوع من أنواع الجن والشياطين ـ ورأس الغول، أمير يمني كان شريرا.

(٤٩) أعمال استمدت من صور مطبوعة على الورق، انتشرت في الجزائر خلال القرن الماضي.

(٥٠) رسوم عروسة البحر، اشتهرت في صفاقس التونسية، وكانت متأثرة بالموزاييك الروماني.

(٥١) رسوم عبداللـه بن الزبير، وعبد الله بن جعفـر وكمال أتاتورك، اشتهرت فقط في تـونس لعلاقة هؤلاء الأبطال بالتاريخ التونسي.

(٥٢) مشهد من ملحمة فتوحات أفريقية التي كتب فعاليتها محمد بن عمر الواقدي (القرن الثاني).

(٥٣) بعض عناصر التـأليف في لوحة بن جعفـر قريبـة من الأسلوب الإسبـاني الذي عـرف في القرن السادس عشر.

وبعضها الآخر قريب من وحـدات زخرفية مرسومة على مسـلات قرطاجية، وقطع من الموزاييك البيزنطي.

الفصل الخامس

الرمزية في التصوير الشعبي العربي

يعتبر الرمز من أهم عناصر الرسـم الشعبي، إنه موجود في معنى ومضمون وموضوع اللوحـة. فنادرا ما نرى عملا تشكيليا شعبيـا إلا والرمز يمثل قيمته، ويقربه من ذوق العامة. إذن ما الرمز؟ وما دوره؟

إنه من النـاحية الفنية لغـة تشكيلية يستخـدمها الفنان للتعبير عن أحـاسيسه وانفعالاتـه نحو كل ما يهز مشاعـره من أفكار ومعتقدات، وكلما تعـرفنا على تلك اللغة وأجدنا تفسيرها، أصبحنا أكثر قدرة على فهم ودراسة الفنون الشعبية.

إنه الـوحدة الفنيـة التي يختارهـا الرسـام من محيطه لكي يـزين بها إنتـاجه الفني، ويكسبـه طابعـا خـاصا، بشرط أن يكـون الـرمز محمـلا بقيم المجتمع الثقافية والفكـرية. الرمز قـد يكون شكلا لطير يهواه الفنان، أو نبـات يعتز به الناس، أو حيـوان محبوب أو وحـش تخشاه الجماعـة. وقد يكـون شكلا لشيء شائع الاستخدام أو خطـوطا هندسية أو مصطلحـات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين الجماعة وتستمر كرمز متفق عليه.

فالمجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمـز، وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى معينا فتصبح رمـوزا. فليس هناك مثلا في اللـون ما يجعله بـالضرورة رمزا للحزن، إذ ليس ثمة ما يمنع من أن يكـون ذلك اللون هو الأصفر أو الأخضر أو غير ذلك حسبما يصطلح عليـه المجتمع، فالصينيـون مثلا يتخـذون اللون الأبيض رمزا للحداد. للفنـون الشعبية رموزها الدالـة عليها عبر الزمن، إن لها أهميتهـا ودلالتها العلميـة في التعـرف على تلك الفنـون. فالـرمـز هو الإشـارة الصادقة التي توضح تاريخ الفن الشعبي ومعانيه.

١ـ أهم الأشكال الرمزية :

ـ النخيل رمز الخصب

النخيل في التصوير الشعبي رمز قديم يدل على الإنتاج والوفرة، رسمه الفنان من جذع بسيط وبعض الوريقات، إنه اختصار لمعان قديمة، ومعتقدات شعبية تدل على أن هذا الرمز يعني الازدهار والخصب، فاستخدمه الرسام في أعماله بذات المعنى. وقيمة النخيل في الوسط الشعبي ليست نابعة من فراغ، إنما لها خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة.

ففي الإسلام ذكر النخيل عشرين مرة في القرآن الكريم (سورة البقرة/ الآية ٢٦٦ ـ سورة الأنعام/ الآية ٩٩ـ سورة ق/ الآية ١٠ـ وسورة الكهف / الآية ٣٢ـ وسورة الإسراء/ الآيات ٩٠، ٩١، ٩٢ ـ وسورة النحل ـ سورة المؤمنون/ الآيتين ١٨، ١٩ ـ سورة يس/ الآيات ٣٣، ٣٤، ٣٥ ـ وسورة الشعراء/ الآيات ١٤٦، ١٤٨ ـ سورة الرعد/ الآية ٤ ـ سورة طه/ الآيتين ٧٠ و٧١ ـ وسورة القمر/ الآيات ١٨ و١٩و٢٠).

وذكر أيضا في سورة مريم، عندما استظلت العذراء يوم أن جاءها المخاض تحت جذع نخلة، فقالت: «يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا، فناداها من تحتها، ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا» (١).

وكان جذع النخلة يابسا فاخضرت بقدرة الله وأعطت ثمرا دون تلقيح.

هذه المعجزة القرآنية أعطت للنخلة احتراما بالغا عند المسلمين والعرب، وأصبحت رمزا شائعا، كيف لا والخالق خصها بكل هذا التقدير؟

نضيف أنه روي عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال: «اكرموا عماتكم النخل» وقال القزويني «إنما سماها عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم» (٢).

نذكر أيضا أن للنخلة وتمرها أهمية كبيرة في حياة العربي إذ إن التمر كان الغذاء الرئيسي له، وكان الدواء عند مرضه. ففي حديث لعائشة زوج الرسول ﷺ إنها كانت تصف سبع تمرات لشفاء وجع الرأس [٣].

ومما زاد من قيمة هذا الرمز أن النخلة كانت في القديم من الأشجار المقدسة، فقد وحّد الفينيقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن، وبين إلهة الإخصاب عشتروت، وقد جعل العرب من النخلة في العصر الجاهلي إلها. ففي نجران عبدوا نخلة طويلة، كانوا يحتفلون بها كل عام.

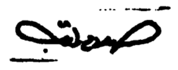
وكانت النخلة هي الشجرة المقدسة عند الكاهنة والشاعرة العبرية «دبورة» كذلك من التمر جاء اسم الإله «تامور» الذي عثر على آثاره في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون، وكان يصك على النقود في شكل نخلة.

ـ الأسد رمز القوة

يحتل الأسد موضعا متميزا في الوجدان الشعبي، فمنذ أقدم العصور وهو ملك الغاب، ورمز القوة والبسالة فلا غرابة إذن في أن يكون له ألف اسم على لسان العرب، ولا غرابة في أن يصوره الرسام الشعبي إلى جانب الأبطال والقواد.

فالأسد ارتبط بالملوك وأصبح يرمز إليهم في العصرين القديم والحديث. فقد ظهر في الأيقونات الإيجية التي صورت الآلهة القديمة وحراسها. وقد نصب كتماثيل تحرس مقابر المصريين القدماء، وأبواب المعابد الأشورية.

إنه استخدم كرمز في رسوم ورايات شعوب متعددة، ففي عهد المماليك بمصر شاع استعمال الأسد في شعاراتهم. وكان عند فراعنة مصر رمزا من رموزهم الدينية والسياسية، وفي بلاد ما بين النهرين اتخذ جيش نبوخذ نصر الأسد شعارا له، وكذلك الحيثيون القدماء اتخذوا صورة الأسد شعارا لهم (أسد يحمل تحت إبطه طفلا صغيرا للدلالة على القوة والعطف).



وعنهم وعن الفراعنة اتخذ العبريون في القديم أسد يهوذا رمزا لهم. هذا وقد ظهر الأسد في شعارات الإغريق والساسانيين.

إنه الرمز الذي مازال يستعمل في شعار الهند الرسمي والمغرب، وسري لانكا وشعار براغ والدانمارك وفنلندة.

إنه كذلك يبرز في الشعارات البلغارية منذ القرن الثالث عشر وموجود في الرموز الألمانية منذ ألف عام.

كلمة أسد أدخلت في أسماء بعض القواد والأبطال كألقاب تعبر عن القوة والعظمة ففي القرون الوسطى لقب ريكادوس ملك الانجليز بـ «قلب الأسد». والأفارقة لقبوا ملكهم بـ «الملك الأسد» والصينيون قالوا في إمبراطورهم «هو» «أسد آسيا» والمسلمون لقبوا الإمام علي بن أبي طالب بـ «أسد الله الغالب» ولقبوا حمزة بن عبدالمطلب بـ «أسد الله».

إذن هذا المعنى المشترك لرمز الأسد بين الشعوب، شجع الناس على وضع تماثيل له عند مداخل بيوتهم بقصد حراسة وحماية منازلهم.

وساعد الفنان الشعبي على استخدامه في لوحاته فكان رسما من خطوط بسيطة عيناه على شكل عيني إنسان، يحمل بيده سيفا، يقطع به أفعى، بمعنى أن الحق قوة والباطل هزيمة.

وصور أيضا إلى جانب الأبطال كالزير سالم وكمال أتاتورك وسيدي عبدالقادر والشيخ البداوي، وكان من لون واحد له رأس بشري، خال من التفاصيل الدقيقة.

ـ الأفعى رمز الشر

«الحية ما بتنحط بالعب» أي أنها غدارة لا يؤمن لها. هذا ما يقوله المثل الشعبي عن الأفعى، وهذا ما يعرفه الرسام عنها، فهي موجودة في لوحاته كرمز للشيطان والشر والعداوة والكراهية، ولِمَ لا وهي توحدت صراحة

بالشيطـان حين تسلل إبليس إلى الجنة داخل الأفعى، وهي التي أغـوت حواء بالأكل من الشجرة المحرمة، واستجاب آدم لإغراء حواء، فهبطا من الجنة إلى الأرض، فكتب على الأفعى أن تزحف على بطنها بعـد أن كانت دابة جميلة من ذوات الأقدام الأربع، وعلى هذا فإن الأفعى والشيطان وجهان لعملة واحدة، العرب يخشـون شرها لأن صـورتها في ذهنهم مـرتبطة بـالجن، وقد أدى الخوف من أذاها إلى عبادتها في الجاهلية اتقاء لشرهـا. وهـم يقولون في أمثالهم الشعبية (بالوجـه خيّ، وبالقفا حية» أي عندما أراك تسمعني الكـلام الجميل وعندما أغيب تؤذيني كالأفعى.

المصور الشعبي رسـم هذا الرمـز في مواجهـة مع الأبطال والأسـود والنسور وكان دائما مهزوما لأنه يمثل الشر والكراهية، رمز الأفعى كان على شكل خط لين متموج منقط أحيانا، له رأس عليه قرنان، تخرج منه أنياب حادة.

ـ السيف رمز البطولة

لا يرسم السيف إلا في يد الأبطـال والفرسان، لأنه علامـة طبقية مقصورة على النبـلاء ورمـز للفروسيـة والبطـولـة، والعـرب من أكثر الشعـوب حفـاوة بالسيف، وعراقة في استخدامه، لهذا زخرفوه بالرسوم، ونقشوا عليه الكتابات والآيات القرآنية وأبيات الشعر. وسمـوه أكثر من ثلاثمائة اسم ولقب. حافظوا عليه وتوارثوه [٤] ودفنوه أحيانا مع الأبطال [٥].

الـرسـام الشعبي تفنن في تصـــويـر السيـوف وأبـدع في أشكـالها وألـوانها وزخرفتهـا. فتارة يرسمـه في يد بطل وتـارة في يد أسد. من هـذه السيوف «ذو الفقار» سيـف له مقبض كرأس الثعبـان، وينتهي بشـ[illegible]ـة لها شقـان. نشير بأن «ذو الفقار» من أهم السيوف التي صورت في اللوحة الشعبية [٦].

للسيف تقاليـد كثيرة ارتبطت به مع الـزمن، إنه استخدم لإبعـاد الأمراض الشيطانيـة عن بعض القبائل البـدائية. وكـان يقدم للعـروس يوم زفـافها على مقبض سيف كتهديد لها وإنذارها بـألا تقع في الخيانة، وكان يمد عبر المدخل

للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها، وهي عادة كانت معروفة بين القبائل التيوتونية. وتعني هذه الممارسة، تهديد الزوجة بالعقوبة إذا لم تخلص. ومن التقاليد الشائعة أيضا في الفتوح الإسلامية، أن يتكيء خطيب الجامع على العصا إذا كان البلد قد فتح صلحاً ويتكيء على السيف للدلالة على أن الحكم بين الطرفين هو حد السيف. وكان في بعض الأحيان يقدم للمنتصر كدلالة على خضوع المغلوب.

ـ الكف والعين ضد الحسد

الناس رسموا كثيرا على أبواب منازلهم وعلى عرباتهم يدا مبسوطة الأصابع، وعلقوا على صدور أطفالهم تعاويذ على شكل كف من عاج أو معدن ثمين، درءا للشر وإصابة العين.

لأن الاعتقاد بالحسد، والعين الساحرة آمنت به معظم الشعوب، منذ القديم وحتى اليوم.

فالشعوب البدائية مرورا بالسومريين والإغريق والفينيقيين جميعا آمنوا بالعين الشريرة، . وكذلك اليهود والعرب والأوروبيون.

فرمز الكف كان ضد شر العين واللسان في العهد الروماني، وكان له عمل سحري عند الأوروبيين.

إنه عرف تحت أسماء متعددة: «يد الرب» و«يد الإله بعل» في المسلات الفينيقية والقرطاجية. و«يد مريم» عند الأوروبيين «كف فاطمة» في الشمال الأفريقي وبلاد المغرب، وعرف بـ «كف عائشة» أيضا.

و«كف مفتوحة» و«كف العباس» و«خمسة وخميسة» عند الشرقيين العرب وبعض المغاربة، و«المربعة» في تونس.

الفنان صور الكف تحت اسم «خمسة وخميسة» نسبة لعدد أصابع اليد الخمسة فهي لها مدلول سحري في المفهوم الشعبي. يقال «خمسة وخميسة في عين العدو» أي اليد والأصابع مرفوعة في وجه الأشرار.

الخمسة كانت علامة شؤم عند الشعوب الشرقية، منها نشأ القول «خمسة بعيون الشيطان» ورسم الكف بأصابعه الخمسة لطرد الشر والحسد. ويقال انه في اليوم الخامس من أحد الأشهر القمرية أخرج الله آدم من الجنة، وأصيب فيه قوم النبي يونس، ورمي النبي يوسف في الجب.

أما إسلاميا فالرقم خمسة «مبارك وعظيم» لأن أصول الدين الإسلامي خمسة والصلوات اليومية عددها خمس.

نلاحظ في الرسوم الشعبية صورة الكف ترافقها العين، والسبب أنها أداة الحسد، لهذا صور الفنان سهما يخترق العين الحاسدة وخاصة تلك الزرقاء لأنها في الوسط العربي تعتبر غريبة، فلون عيون العرب أسود، والعكس عند سكان شمالي أوروبا، فهي زرقاء، والحسد هناك في العيون السوداء. إذن ماهي العين الحاسدة؟ الأوساط الشعبية تقول «أصابت فلانا عين» يعني أصيب من جراء نظرة غريبة، صاحب هذه النظرة الشريرة يلقب بـ «معيان أو عائن».

ويرجع تاريخ الاعتقاد بالعين الحاسدة إلى عصور قديمة، وكان هذا الاعتقاد عالميا أما اليوم فالذين يعتقدون به قلائل، نجد معظمهم في الجزر البريطانية والإيطالية وبعض البلدان الشرقية الآسيوية. كذلك وردت في السجلات التاريخية المصرية والكلدانية واليونانية والفارسية إشارات تفيد بأن هذه الشعوب عرفت العين الشريرة وحاربت أذاها بشتى الوسائل والطرق.

أما العرب فقد عرفوا الحسد وإصابة العين منذ عصر الجاهلية وحتى اليوم، لهذا تفننوا في ابتداع الوسائل الواقية من الشرور والأذى.

الحسد في الإسلام مرض خبيث يباعد بين العبد وربه. قال تعالى: «أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله» (٧) وقال: «ومن شر حاشد إذا حسد» (٨).

لهذا كان دعاء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الذي يقول: «باسم الله أرقيك من كل عين تؤذيك». (دعاء لحماية الأطفال من الحسد).

ولهذا كانت التعاويذ والطلاسم والأقوال والرسوم والأمثال الشعبية في مواجهة الحاسد والحسد. يقولون: «يحسدوا الغجر على ظل الشجر» و«يحسدوا العريان على شراية الصابون» و«يا حاسد القرد على ماله بكرا يروح المال ويفضل القرد على حاله».

هذا ويقول الناس إن الحسد يكون على أشده إذا أرفق الحاسد نظرته بالشهيق، لذلك يقولون له «وراك ثعبان. . . وراك نار. . وراك عقربة. . » فيلتفت الحاسد وراءه فيذهب سحر عينه. كما أنهم يتمتمون بكلمات متفق عليها تسمى (رقية) دورها حماية المحسود من الشر. فيقولون (رقيتك واسترقيتك من عين أمك وعين أبوك، ومن أختك وأخوك، ومن عين القوم اللي شافوك، ومن عين اللي شافك وما صلى على النبي).

الفنان الشعبي كان له أسلوبه الخاص في مواجهة الحسد وإصابة العين، فيرسم صوراً جميلة. تمثل كفا مفتوحة في وسطها عين كتب تحتها كلمة (ياحافظ)، إلى اليمين دائرة سوداء داخلها (سبحان الله)، في الأسفل شريط أصفر كتب فيه (الملك القدوس، رب الملائكة والروح، خالق السماوات والأرض، ذو العزة والجبروت)، إلى اليسار دائرة أخرى فيها (اللهم صل على محمد). في الأسفل شريط أصفر فيه (واجعل لي من أمري خرجا ومخرجا، وارزقني من حيث أحتسب، ومن حيث لا أحتسب)، في الأعلى سجلت جملة (الحسود لا يسود) (وبالشكر تدوم النعم) و(لله در الحسد ما أعدله. . بدأ بصاحبه فقتله) ثم كتب (من راقب الناس مات هما).

وفي إطار اللوحة كتبت سورتان من القرآن الكريم هما: سورة الفلق: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب، ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد إذا حسد﴾. صدق الله العظيم.

وسورة الناس: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، قل أعوذ برب الناس، ملك الناس إله الناس، من شر الوسواس الخناس، الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنة والناس﴾ صدق الله العظيم.

هذه الرسوم والكتابات كانت ترافقها بعض الزخارف الهندسية والنباتية الجميلة.

ـ السمكة رمز التكاثر:

السمكة رمز قديم دخل المسيحية وأصبح من أهم رموزها، إنه يعني التجدد والخير والعيش الرغيد. علي زيعور يؤكد في أحد مؤلفاته هذا المعنى حيث يقول: (السمكة رمز للتجدد والأدلة في الميثولوجيا قاطعة، ففي الأساطير العربية والحضارات السامية وفي المعتقدات الدينية السماوية، غالبا ما يدل هذا المخلوق على الانبعاث)[٩].

رمز عرف في الأساطير الفرعونية، ونسج في المنسوجات القبطية، ورسم على الخزف الإسلامي.

كذلك استعمل كتعويذة من معدن ثمين وحجر كريم يعلق على صدور الأطفال وفوق أسرتهم وعلى أبواب المنازل.

صور في الرسم الشعبي على الأواني والنسيج والزجاج والورق، فكان يظهر دائما إلى جانب رسوم النخيل والكف والهلال والزهور وبعض الزخارف الإسلامية والكتابات العربية. رمز عرف في الوشم المصري والصور التونسية.

ـ العصفور الأخضر رمز الخير

العصفور الأخضر الذي نراه في الرسوم الشعبية، والذي يعتبره الناس فألا حسنا، إنما يرجع إلى أسطورة تعتبر مرجعا للأساطير المصرية القديمة، تلك هي أسطورة أوزوريس وإيزيس[١٠] إنها أسطورة الحياة وتفسير لبدء الخليقة.

ـ اليمامة رمز السلام

أقدم ذكر لليمامة يعود إلى قصة الطوفان، عندما أرسل نوح الغراب للبحث عن بر الأمان، ولكنه طار ولم يعد، ثم أرسل اليمامة فعادت تحمل في منقارها غصن زيتون، عندئذ أدرك نوح أن الماء قد انحسر وأن شاطىء السلام بات قريبا.

يقال أيضا إن الرسول محمدا صلى اللـه عليه وسلم دعا لهذا الطائر، فمنحه الله البركة، وأصبح بعد ذلك رمزا للمحبـة والسلام عند شعوب العالم، ورسم في اللوحات والشعارات يمامة بيضاء في منقارها غصن أخضر.

ـ الطاووس رمز الحظ السعيد

إنه مستوحى من الفنون الهندية، استخـدم في المنسوجات الإسلامية، رمز يدل على السعادة، لهذا رسم بين الزهور ولـون بألوان زاهية، وكتب إلى جانبه : (السعد القايم والعز الدايم) وعلق في غرف العرسان.

ـ الهلال والنجمة

رمـزان إسـلاميـان، كثيرا مـا ظهـرا في الصـور الـدينيـة، وهما يـدلان على التفاؤل، فالمسلمون يتفاءلون بهلال أول الشهر، ويحددون أوقات أعيادهم على أساس هلال القمر، وتقويمهم الهجري مقسم على أساس السنة القمرية.

الفنـان الشعبي استوحى هـذين الرمـزين في لوحـاته، ووضعهما في أعـالي المآذن. نشير إلى أن الهلال والنجمة موجودان في الرايات الرسمية لبعض الدول الاسلامية، كعلم تونس الوطني، وكذلك الجزائر وموريتانيا. .

إضافـة لهذه الأشكال الرمزيـة، ظهرت نماذج أخرى في الرسـوم الشعبية، كان لها أكثر من معنى ومدلول. . مثالا على ذلك :

ــ الغراب والبـوم: رمز للتشـاؤم والغربـة والموت والخراب، فالعـامة يقولون في أمثالهم الشعبية (زي الغراب ما بيدعي إلا بالخراب) و(الحق البوم يدلك عالخراب).

ـ الزهور والورد، رمز الصداقة والمحبة والمودة.

ـ تفاحة حواء، رمز الأنوثة والإغراء، وهي مستـوحاة من قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة.

ـ **النبات الأخضر**، رمز للرزق والازدهار.

ـ **الصليب المعقوف**. رمز مسيحي لصلب السيد المسيح، يدل على الفأل الحسن إذا كانت أفرعه تتجه في نهايتها إلى اليمين ويدل على الفأل السيىء إذا كانت بالعكس.

ـ **القلب والسهم**، رمز الحب والغرام، يكتب إلى جانبه تعابير مختلفة مثل (أحبك.. ياقلبي يا مجروح...)

ـ **العقرب**، رسم اتقاء لشره، فهو رمز الأذى.

ـ **الحرباء**، ترمز للتلون والتقلب، يقال: فلان (متغير مثل الحرباية).

ـ **السلحفاة**، ترمز للكسل والبطء.

ـ **القطة السوداء**، ترمز للخير والتفاؤل.

ـ **الإبريق وسجادة الصلاة**، رمز للطهارة.

ـ **المسبحة**، رمز للتقوى.

هناك رموز أخرى ترتبط بالديانة الإسلامية، كالمساجد، والكعبة، والأماكن المقدسة...

٢ـ الرموز الهندسية

لم تقتصر الرموز في التصوير الشعبي على الصور الواضحة، بل شملت الأشكال الهندسية والعناصر المجردة بأنواعها المتعددة، فكان لها جميعا في الوسط الشعبي معان وعبر.

فرسم شكل المربع يعني التوازن والقدسية، لأن هذا الشكل بالنسبة للمسلم يحقق علاقات متوازنة حول النقطة (المركز). فالكعبة البيت المقدس الأول وقبلة المسلمين بنيت على أساس مربع، وكذلك المآذن الأولى بنيت على

أساس هـذا الشكل. ورسم شكل الدائرة، يعني القدسية أيضـا، لأن الدائرة لها صلة بـالكثير من الأشكال المقدسـة كالشمس والقمـر، إنها الشكل الذي يـرسمه المسلمـون في طوفـانهم حول الكعبـة في موسم الحج، والشكل الـذي يرسمونه أيضا في توجههم نحو (القبلة) الكعبة، وقت الصلاة.

أما الخطوط المتوازيـة والمتعرجة، التي ترمز إلى المياه المتـدفقة، فقد رسمت بكثرة على القلل والأباريق الفخارية.

كما رسمت الأشكـال الهنـدسيـة (المثلث والمربع والـدائرة) متـداخلـة ومتفرقة، للتعبير عن دلالات سحـرية وطلاسم نشاهدهـا بكثرة في الوشم والسجاد والحصير.

وهناك أيضا أشكال طبيعية تتحـول إلى أشكال مجردة، ويزداد تجريدها إلى الحد الذي يتعذر معه على المرء أن يدرك أصل تلك الـرموز. فرمز العين الواقية اتخذ شكل الخطوط المتكسرة في عدد من حضارات البحر المتوسط، واستخدم في النسيج والمصـاغ والمشغولات الخشبيـة. واتخذ شكل المربعين المتقـاطعين، وشكل المثلث أحيانا.

كذلك بـالنسبة لـرمز الكف نجـد أنه يتحـول تباعـا إلى خطوط هنـدسية عددها خمسة، ثم هذا ما شهدناه في الرموز المغربية.

٣- الرموز اللونية

الألـوان التي استعملها الفنـان الشعبي كانت تحمل أيضـا دلالات وتفسيرات معروفة، أي أن استخدامها كان واقعا تحت تأثير الفكر الاعتقادي.

ـ فـاللون الأبيض رمز الصفـاء والسلام. وهو في الإسلام لـون رداء الإحرام والطواف حـول الكعبة. وهـو في القرآن الكـريم رمـز لأصحاب الجنـة، قال تعالى: ﴿يوم تبيض وجـوه، وتسود وجوه﴾[١١] وقال أيضـا ﴿يطاف عليكم بكأس من معين، بيضاء لذة للشاربين﴾[١٢]

وهو عند العرب رمز الطهارة، إنه لون ردائهم الديني، ولون راية الرسول محمد ﷺ.

اللون الأبيض في الأمثال الشعبية العربية يدل على الطيبة، يقولون: (قلبه أبيض) ويدل على الفلاح: (بيض الله وجهك) ويدل على الكرم: (له علينا يد بيضاء). ويدل على الحظ السعيد والمولود الذكر، يدعون للمرأة الحامل بأن يرزقها الله مولودا ذكرا فيقولون: (الله يبيض بختك). كما أنه يرمز لنقاء العرض وصفاء الشرف: (عرض فلانة أبيض من الثلج) (١٣).

الفنان الشعبي لوّن يمام السلام، وملائكة الطهارة باللون الأبيض تعبيرا عن الخير والصفاء والأمان.

ـ واللون الأسود رمز الحزن. ورمز الموت، يقولون: (سواد يجللك) ويدل على الفشل: (طلعنا بسواد الوجه) ويدل على العسر والضيق: (خلي قرشك الأبيض ليومك الأسود)(١٤).

أما في القرآن الكريم فهذا اللون يشار به إلى سوء العاقبة، يقول تعالى: ﴿فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم﴾(١٥).

اللون الأسود لون الخطايا والمعاصي، يقال إن الحجر الأسود الموجود في الكعبة كان شديد البياض عندما نزل من الجنة، ولكن سودته خطايا البشر.

الفنان الشعبي لون بالأسود البوم والغربان وكل رموز الشر والشؤم.

ـ الأخضر رمز الخير والإيمان، فالناس يتفاءلون به باعتباره لون النبات والحقل المعطاء. إنه أكثر الألوان شيوعا في الرايات العربية والإسلامية، وهو باد في أستار الكعبة، وقباب المساجد وعمائم رجال الدين، إنه اللون الذي وصفت به الجنة وأهلها، قال تعالى: ﴿متكئين على رفرف خضر. .﴾(١٦)، ﴿عليهم ثياب سندس خضر﴾(١٧).

الرسام الشعبي لون بالأخضر كل الرموز والصور الخيرة والمؤمنة

والمعطاءة والمزدهرة . .

ـ الأزرق رمز اللؤم والحزن، فيقولـون (فلان عظمه أرزق) أي لئيم . و(نيلة تنيل بختك) أي الدعاء عليك بالحزن والتعاسة .

الأزرق لون وجـوه العصاة يوم القيامـة، قال تعالى: ﴿يـوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا﴾[١٨] .

ـ الأحمر رمـز الحب والخطر، إنه لـون الدم والموت أحيـانا، يقولـون (موت أحمر) و(جهنم الحمراء) و(احمر وجهه) للدلالة على الخجل .

ويمثل أيضا في المعتقد الشعبي الشر والكفر، فالجان الذين يرتدون اللباس الأحمر هم أكثر سوءا من غيرهم .

وأحيانـا يعبر عن لون الأفراح والأعياد . وحب الخالق عـز وجل، يقال إن الرسول محمدا صلى الله عليه وسلم، كان يلبس نهار الجمعة رداء أحمر للدلالة على حب العبد لربه[١٩] .

الفنـان الشعبي ـ تعبيرا عن الهيـام القـوى بالحبيـب ـ لـون القلب والسهم باللون الأحمر .

ـ الأصفـر رمز الخبث والمرض . يقـولون في وصف الخبيث (جلـده أصفر) وفي المريض (وجهه أصفر) وفي الابتسامة الكاذبة (ضحكته صفراء) .

هذه الـرموز في الشكل واللون استخدمهـا الرسام الشعبي بنفس معـانيها المتعارف عليها في الـوسط الشعبي، وهذه الأمثال والأقـوال والآيات تدل على ذلك، إذ هي رموز في لوحة مستوحاة من الوسط المعايش .

الرمزية في اللوحة الشعبية

إذا حللنا العمل الذي يقـوم به الفنان الشعبي لأمكننا القول إنـه يتجه بفنه إلى الـرمزيـة التجـريديـة . حقيقة أنـه لا يقـوم بذلك بـوعي كـامل كالفنـان التشكيلي، ولكنه يمارس نشاطه وهو يحس العلاقات اللونية والخطية .

والفنان عنـدما يختار رمـزه الفني، ثم يلخص خطوط هذا الـرمز في شكل هندسي بسيط، فإنه بذلك يقوم بعمليـة تجريد للشكل. في الواقع ليس غريبا أن يصادف الجمع بين منحى فني معين وبين تلقائية العمل، وعفوية التعبير، فـالرمـزية وجـدت، منذ أن بـدأت البشريـة بالتعبير عن نفسهـا . فالبـدائي استخدم الرموز كثيرا، غير أنه عجز عن إرجـاعها كرمز للقوى العليا، وخلط بينهـا أحيـانا وبين الآلهة. فكـانت الأشكـال بـالنسبـة لـه نوعـا من السحـر يستخدمه في السيطرة على أعدائه من الكائنات الأخرى.

كما أن الرمـزية مـوجودة في كثير من تعابيرنـا الدارجـة. وفي الحكم المأثورة والنكـات الجاريـة والأحـلام الليليـة، إنها خـاصـة من خـواص التفكير اللاشعوري. تمارسها الجماعة وفق استساغة ذاتية.

إذن عدا العناصر الرمزية التي سبق أن ذكرنـاها، فإننا نرى أن اللوحة الشعبية هي بحد ذاتها عمل رمزي، يختصر في معناه كثيرا من القيم الإنسانية.

فالفنان الشعبي يحاول أن يصل من خلال عناصر لوحته الواضحة والمعروفة إلى مفاهيم غير محسوسة في الواقع، لكن إدراكها يكون في الفكرة والقيمة والمثال.

ففي اللوحـة الشعبية كـان الهدف هو الارتقـاء إلى مصاف القيم التي يتحلى بها الأبطال وفي اللوحة الدينية كان الهدف هو تمجيد الله، والتعاليم السماوية.

١ - الرمزية في لوحة السير الشعبية

اللوحة تبـدو بعناصرها التأليفية، وكأنها مشهد مسرحي، يقوم الـرسام فيه بـدور المخرج الـذي يـوزع الأدوار ويحدد عـدد ونوعيـة العنـاصر على مسطح اللوحـة ويبرز الحركة الأسـاسية في المشهـد، ويوزع العنـاصر الثانـوية بشكل يتلاءم وأهمية الموضوع.

ولكن لماذا هذا المشهد الدرامي الظاهر في صور المعارك والقتال والدم، إلى درجـة نـرى فيها من الصعب أن نجـد لـوحـة واحـدة خارجـة عن هـذا الجو

المأساوي والقتـالي، مما يعطي انطبـاعا أوليـا بأن الرسـام الشعبي، أو الإنسان العـربي، كـائن دمـوي لا يحب إلا مشـاهـد الحرب، ولا يتعـامل إلا بمنطق السيف. وهذا بالتأكيد خطأ والأسباب كثيرة.

لنعـد قليـلا إلى اللوحـة، حيث نـرى أن مـوضـوعاتها تعـود إلى أواخـر الجاهلية وأوائل عصر الإسـلام، وفي كلتا الفترتين كان السيف هو الحكم، والمدافع، والأمل.

ففي عصر الجاهليـة اعتمـد العـرب على السيف لحمايـة القبيلـة، وصـون العـرض والأرض ورد المعتـدين، والأخـذ بـالثأر، والبحث عن سبل جـديـدة للعيش. ومن دون السيف تكـون القبيلـة معـرضـة للخطر والـزوال. وهكـذا كانت حال بقية القبائل الأخرى.

وفي أوائل عصرالإسـلام، اعتمـد المسلمون والعـرب على السيف، لحمايـة الدين الجديـد والعقيدة الإسلاميـة، ومحاربة أهل الشرك وعباد الـوثنية. ونشر الدين الإسـلامي بين الناس، لأن هناك شعوبـا كثيرة لم تؤمن بالله ورسـوله ولم تقتنع بمنطق الحوار والسلم، بل بقيت على ضلالها تعبد الأصنام وتدبر المكائد للمسلمين، فكان لابـد من السيف لحماية ما أمـر الله به، فـاجتمعت الكلمة للـدفاع عن دين اللـه الإسلام. قـال الـرسول محمـد ﷺ «الجنة تحت ظـلال السيوف» بمعنى أن المجاهدين في سبيل الله مصيرهم النعيم.

لهذا السبب كـانت المشاهـد القتاليـة، ومن أجل هـذا اختار الفنـان تلك الموضـوعـات القـديمـة، التي تفصلنـا عن أحـداثهـا عهـود وسنـون، ولكن القصص الشعبية أحيتهـا، وجعلتها تستمـر في ذاكرة الناس، وأعطتهـا معاني وقيما، حتى أصبح لكل شخص فيها رمز لموقف وفكرة وحدث.

فالسير الشعبية تقدم كل منها علاجـا روائيا لمرحلة مهمة من مراحل تاريخ الأمة العربية والإسـلامية في صراعها، موحدة متضامنة، ضـد القوى المتنافسة معها كالفرس والأحباش والروم والصليبيين.

فكان هـذا البعد السيـاسي هو السبب في انتشـار تلك السير على مستوى الوطن العربي ككل.

الرسـام الشعبي بعودتـه إلى تلك الأحداث القديمـة، ودعوتـه من خلال لوحاته للاقتداء برموزها ومعانيها، وتمجيد أبطالها الذين سجلوا مواقف بطولية خـارقة، يكـون قـد أضفى على لوحـاته طـابعـا رمزيـا يشمل معـاني البطولـة والفروسية، بما تحمـل من قيم نبيلة. فصور عنترة وأبي زيد وبقيـة الفرسان.. ليست هي الهدف لأنها لا تمثل في الأصل الصـور الحقيقيـة للأبطـال، إنما هي نوع من اختزال الأحداث وتحويلها إلى رمـوز تطمئن إليها الجماعة وتقتدي بها. فالمجتمع الشعبي العربي حوّل صورتي عنترة وأبي زيد مثلا إلى رمزين للفروسية والبطولـة، بما تشكل من معان وقيم كـالدفـاع عن العرض ومسـاعدة الأرامل واليتامى والدفاع عن الحق والعدل، وقيمة الإنسان...

فكثيرا مـا نسمع النـاس يقـولون (فـلان مثل عنترة...) أي أنـه شجـاع ومقدام. أو فلان (خاله أبـو زيد..) للدلالة على نفس المعنى. في الحقيقة أن السير والحكايـات رفعت هذين الفـارسين، إلى أن أصبحا في الذاكـرة الشعبية رمزين مطلقين (كفارسي العرب) فهما لا يظهـران في اللوحات إلا على صهوتي جـواديهما. حـاملين سيفيهما مـؤلفين ثـلاثية البطـوليـة والفـروسيـة (سيف، وفارس، وفرس).

إذن ماذا تمثل هذه الـرمزية؟ وما القيم التي يحملها هذا الـرمز (البطولة والفـروسيـة) حتى بقي حيـا في أذهـان الناس، يمجـدونـه، ويطمحـون للاقتداء بأبطاله.

نلاحظ أولا أن هذا الرمز ارتبط بشجاعة شخص، يكون هو فتى المجموعة وبطلها. والفتى صفتـه (الفتوة) ومعناهـا في الاصطلاح الإسلامي، مجمـوعة الفضائل الخلقية من مـروءة وشجاعة وكرم الضيافة وتضحيـة وإغاثة الملهوف ونصرة صـاحب الحق ورعـايـة الضعفـاء.... والحق أن (الفتى) في المجتمع

الجاهلي هـو الذي تتجسـد فيـه الصفـات التي تتطلبها القبيلـة على أتم وجـه كالفروسية والشهامة والشجـاعة والكرم والنجدة. . وغيرها من الفضائل التي نعرفها عن (المثال) أو النموذج الجاهلي.

وفي صـدر الإسـلام اتسعت معـاني هـذه المثل بعـد أن دخلت الفضـائل الإسلامية وتبلورت في مـدلول جديد قوامه المثـال الديني والشعبي للإمام علي ابن أبي طـالب (فتى الفتيـان) و(لا فتى إلا علي. .) وأصبح لـدينا مـا يعـرف بـالفتوة الـدينية والعسكـرية وهي فتـوة زاهـدة في متع الحياة، غـايتها الجهـاد والاستشهـاد في سبيل العقيـدة. وتـوازي كلمـة (الفتـوة) (المروءة) التي هي بمنطق الفـروسيـة العـربيـة الجاهليـة تعني القـدرة على حمايـة النفس والجار والضعيف، والبـذل بـلا مقابل. . . وهـذه الفضـائل لا يمكن أن يتحلى بها ضعيف البدن والنفس، فالفـروسية تعني الحرية في إطار الفضيلة كما يـريدها المجتمع. وهي تلخص كل الفضائل التي ينبغي أن يتحلى بها كل عربي حر.

لقد كانت الخصـومات تثور لمجرد المساس بـواحدة من هذه القيم. إلى أن جاء الإسـلام فأضاف على قيـم العرب الأخلاقيـة قيمة جـديدة هي الـدين، وخفض من اعتمادهم على مبـدأ العنف، بـالـرجـوع إلى الشريعـة والقضـاء. وشجع على محاربـة أهل الشرك وعبـاد الأصنـام وأعـداء الـدين، فـاكتسبت الفروسيـة في العهد الإسـلامي وجها جـديدا وأصبح الفـرسان مـوضع إكبار، فالبطل هو رمز تجمع الأمة في مواجهة أعدائها(٢٠).

٢- الرمزية في اللوحة الدينية

المسلمون والعرب أعطـوا الرموز أهمية كبرى، واعتنوا بها عنـاية دقيقة، لكونها تتصـل بحياتهم التأمليـة أحيانـا والمبطنة أحيانـا أخرى. فهـم أولوا الـرؤى والإشارات والأحـلام تأويـلا رمـزيا، واستمـدوا تفسيراتهم لها من القرآن الكريم.

فالرموز واضحة في كل مكان. في أي مـدينة إسلامية، ويتم تخطيط الحياة فيها بـالطريق الـرمزي، ابتداء من نـداء المؤذن، وانتهاء بـالشوارع التي تغص بالناس أيام الجمعة، والأماكن المقدسة، والجوامع والأضرحة.

حتى الكتـابة والـزخـرفـة العربيـة أيضـا هي رمزيـة، بما تحمل من معـان مقدسـة. وكذلك الرسوم الـدينية بما تحمل من معاني العبـادة. ففي مثل هذه اللوحة نـرى أن عملية تصوير الكعبة والبراق والحج والمسـاجد والأئمة ليست هي غايـة بحد ذاتها، بل إن الهدف هـو تمجيد مـا تمثله هـذه الصور من إيمان بالله الواحد، ورسوله، وكتابه، وملائكته، واليوم الآخر.

أي أن هذه الرسوم تحولت في المفهوم الشعبي إلى رموز دينية مقدسة، تعلق في المنازل والمقاهي والمساجد، ينظر إليها بخشـوع طلبا للرحمة وشفاعة الله يوم القيـامة. وطلبـا للخير والبركـة، و«التبرك» بها أيضا. كما أنها في نفس الـوقت تمثل دور الواقي من الشر والحسد وكل مكروه.

أجدادنا تعـاملوا مع هذه الصور، على أنها مقـدسة لا تدنس أبـدا، فكانوا يقبلونها ويحفظونها في أماكن طاهرة، كي يكسبوا رضى الله عز وجل.



الهوامش

(١) القرآن الكريم/ سورة مريم/ الآيتان ٢٣ و٢٥ .
(٢) حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، ص ٣٣٥.
(٣) يوسف جبريل أبو فرج الله، النخيل في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الأنصار ١٩٧٨ . ص ٧٦ .
(٤) من السيوف التي توورثت: سيف عمرو بن معد يكرب، سيف «الصمامة» وهبه عمر لخالد بن العاص. «وذو الفقار» انتقل من الرسول إلى علي إلى المعتز بن المتوكل.
(٥) دياب بن غانم أوصى في سيرة بني هلال، أن يدفن إلى جانب سيفه.
(٦) «ذو الفقار»، سيف ذو حد واحد، أي حد يقطع وآخر لا يقطع، وهو أشهر أسياف الرسول محمد، غنمه في معركة بدر، ثم انتقل بعد وفاته إلى علي بن أبي طالب، ومن بعده توارثه قواد آخرون . .
(٧) القرآن الكريم/ سورة النساء/ الآية ٥٤ .
(٨) القرآن الكريم/ سورة الفلق/ الآية ٥ .
٩- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، ١٩٨٤، ص١٨١ .
١٠- أوزوريس من أهم الآلهة المصرية القديمة، إليه تنسب كل التطورات التي تحدث على سطح الأرض طوال العام. إذا أتى الفيضان فأوزوريس هو الماء الجديد الذي يكسب الحقول خضرة، وإذا جف النبات فمعنى ذلك أنه مات، ولكن موته ليس أبديا، لأن الحياة تعود إليه كل سنة، وبعودته تنبت المزروعات. إنه رمز الخير والخصب، ويرمز إليه بعصفور أخضر.
١١- القرآن الكريم [سورة آل عمران/ الآية١٠٦].
١٢- القرآن الكريم [سورة الصافات/ الآية٤٦].
١٣- اللون الأبيض كان عند عرب الأندلس يرمز إلى الحزن.
١٤- اللون الأسود كان لون جنكيز خان، ولون راية العباسيين الذين ناهضوا الأمويين.
١٥- القرآن الكريم [سورة آل عمران/ الآية١٠٦].
١٦- القرآن الكريم [سورة الرحمن/ الآية ٧٦].
١٧- القرآن الكريم [سورة الإنسان/ الآية٢١].
١٨- القرآن الكريم [سورة طه/ الآية ١٠٢].
١٩- D. Champault, A.R Verbrugge, La main, Catalogues du mussé de L'Homme, 1965,P.13.
(٢٠) المعروف أن أمهر حكام المسلمين في ألعاب الفروسية هم المماليك. وأهم أثر يتحدث عن ذلك هو كتاب «تعليم فنون القتال والفروسية» الذي ظهر خلال القرن السادس عشر. هناك نسخة من هذه المخطوطة محفوظة لدى ده ادموند دي أونجر بلندن، يوجد فيها ثلاث وعشرون منمنمة تعالج موضوعات الخيل والمبارزة والفروسية. ومما يسترعي الانتباه في رسوم هذه المخطوطة أن هناك تشابها بينها وبين الرسوم الشعبية العربية. بل إن هناك بعض الرسوم المنقولة عن المخطوطات الإسلامية القديمة في الرماية والفروسية. تعود إلى السلطان قانصوه الغوري.

الفصل السادس

عناصر اللوحة الشعبية العربية

التصوير الشعبي ـ كما لاحظنا ـ غني بالموضوعات والرموز، وهذا بالطبع ولد عملا تشكيليا غنيا بالعناصر، تارة تبدو مستقلة وتارة تتناغم ووحدات أخرى. جميعها لا تخلو من الحركة والإيقاع والانسجام. إنها تنوعت ما بين العناصر الآدمية والحيوانية. والزخرفية والكتابية.

١ - العناصر الآدمية:

وهي تنقسم إلى قسمين: رئيسية كصور الأبطال والقواد ورجال الدين. وثانوية كالخدم والمرافقين. وفي كلتا الحالتين نرى العناصر البشرية مؤلفة من الرجال والنساء، فكان لكل منهم وضعيته، وشخصيته.

ـ العناصر الرئيسية، وشملت:

● البطل، على صورة فارس، يمتطي صهوة جواده، متحفزا للقتال، شاهرا سيفه رافعا رمحه في وجه الأعداء، حول خصره خناجر، وفي جعبته رماح، مزود بكل وسائل القتال المعروفة في عصره (نبال، سيوف، خناجر، فؤوس. . .) ويضع على رأسه خوذة حربية فولاذية.

نلاحظ هنا أن الفنان الشعبي يحاول أحيانا، إضفاء مسحة تفاؤلية على وجه البطل، فصور عنترة مثلا يشير بأصبعه نحو الأمام، وكأنه يشير إلى الهدف، أو الانطلاق وصوره في بعض الأحيان يقطع رأس ثعبان، وكأنه يعني أن البطل هو المنتصر دائما.

● البطل، على صورة رجل دين، مؤمن متواضع، يعتمر على رأسه عمامة ويرتدي عباءة خالية من الزخارف والتبرج، يحمل في يده مسبحة، وهذه على العموم مظاهر من اللباس العربي الديني.

● يبدو البطل ملتحيا، وذا شوارب طويلة، هذا التضخيم في رسم الشارب يعود إلى الاعتقاد بأن هذا علامة الشباب والقوة.

● إبراز البطل، كفارس لكل العرب، يهزم الأعداء وينتصر على الشر. لهذا رسم الفنان الأبطال يقاتلون بقوة وثبات، والأعداء يقاتلون ويضرجون بالدماء الحمراء. وهذا يعود للسيرة الشعبية التي تقدم البطل على أنه صاحب حق، يقاتل من أجل هدف نبيل. فانتصار البطل بالمفهوم الشعبي يعني انتصار الحق.

● أما البطلة الأنثى. فتظهر في بعض الأحيان مرافقة للبطل في معاركه، تشجعه، وتعاهده على الوفاء والإخلاص، وخاصة إذا كانت هي الحبيبة والعشيقة، فيقاتل البطل ساعة إذن من أجلها كما فعل عنترة في سبيل عبلة.

● ظهور البطلة داخل هودجها على ظهر الجمل وكأنها في عرس عربي تزف لأحد الفرسان المعروفين.

● بروز صورة المرأة ذات الشعر الطويل، والحاجبين المتصلين، المزينة بالعقود والحلي والجواهر، والألبسة المزخرفة، هذا المظهر فيه إيحاء بالأنوثة والجمال، فبرأي الفنان الشعبي ان المرأة يجب أن تظهر في اللوحة جميلة ورقيقة. عدا ذلك نرى بعض الرسوم غير متقنة، وهذا في اعتقادنا خارج عن قصد الرسام.

يحرص الفنان الشعبي أحيانا على وضع تاج فوق رأس البطلة ليضعها في مرتبة الملوك. أو يرسم وشما على وجوه النساء ليكون أمينا لبعض المظاهر البيئية.

العناصر الثانوية: ونلاحظ فيها ما يلي:

● لجوء الفنان الشعبي إلى تصغير حجم العناصر الثانوية في اللوحة مثل (الخدم، والحراس، والمرافقين. . .) وتضخيم صور الأبطال، وذلك للدلالة على أهمية البطل، وتميزه عن بقية العناصر، وجذب عين المشاهد نحوه.

هذه الميزة عرفت في الرسم الفرعوني والبابلي، حيث كانوا يصورون العبيد والخدم صغارا ويكبرون من حجم القواد والفراعنة.

● التمييز بين ألبسة الأبطال والخدم، فالأولى مزخرفة، مرصعة بالعقود والحلي، وذلك للإيحاء بالعز والجاه. والثانية بسيطة متواضعة.

● الفنان الشعبي رسم الفارس البطل يعتلي صهوة جواده، أما الحرس والخدم فرسمهم يتبعون القائد وهم مشاة على الأرض. وهذا التمييز يعود إلى المفهوم الشعبي الذي يقول إن الفارس هو وحده الذي يركب الفرس ويحسن فنون قيادتها. إلى جانب هذه الملاحظات نرى أن الرسام صور أشخاصه بأوضاع مختلفة، وأبرز جوانب متعددة من الجسد، وكانت الوجوه في أوضاع مواجهة ومباشرة وأحيانا جانبية، جامدة خالية من التعابير.

نلاحظ أيضا أن هناك التزاما من الفنان بنصوص السير والحكايات، فلون بالأسود وجهي عنترة وأبي زيد، تماما كما وصفتهما القصص الشعبية.

٢- العناصر الحيوانية:

وأهمها الحصان والجمل. فهما عنصران معروفان في الوسط العربي والصحراوي.

ولهذين الحيوانين أهمية كبيرة في الحياة البدوية العربية، فقد استخدما في الترحال والتنقل والغزو والحروب والغذاء.

ـ رسم الحصان:

الحصان رسم كثيرا في اللوحات ذات الموضوعات الحربية، لأنه قديما ارتبط بمفهوم الحرب والبطولة والفروسية.

فأحسن العربي تربية الفرس ودربه واعتنى به، حتى امتاز الحصان العربي عن غيره في شكله ورشاقته واستجابته للفارس الذي اقترن به.

لقد احتل الحصان مكانة رفيعة في قلب العربي منذ الجاهلية، اعترافا بالفضل والإنصاف للدور الذي قام به في حياته، وازداد حب الخيل عند العرب بعد الدعوة الإسلامية بسبب تشجيع الدين الإسلامي على تربيتها والعناية بها.

فلقد روي عن النبي ﷺ أنه قال: «إن يكن الخير في شيء ففي ثلاث، المرأة، والدار والفرس» ويروى عنه أنه قال: «من كان له فرس عربي فأكرمه، أكرمه الله، وإن أهانه، أهانه الله».

نضيف أيضا أن الله عز وجل عندما خلق الفرس، خلقه عربيا وفضله على غيره من الدواب. فعن علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ عن الرسول محمد ﷺ قال: «لما أراد الله، أن يخلق الخيل قال لريح الجنوب: إني خالق منك خلقا أجعله عزا لأوليائي، ومذلة لأعدائي وجمالا لأهل طاعتي. ثم قبض الله تعالى، قبضة من ريح الجنوب فخلق منها فرسا وقال تعالى: خلقتك عربيا، وجعلت الخير معقودا بنواصيك، والغنائم مجتازة على ظهرك، وبوأتك سعة من الرزق، وأيدتك على غيرك من الدواب، وأعطفت عليك صاحبك، وخلقتك تطير بلا جناح، فأنت للطلب، وأنت للهرب، وإني سأجعل على ظهرك رجالا يسبحونني، ويحمدونني، ويهللونني، ويكبرونني»[1].

أكثر من ذلك فقد ارتبط الخيل ببعض العادات العربية، فمن الشائع أن بيع الخيل يعتبر نوعا من النسب والمصاهرة، أما المصاهرة الحقيقية فتعني قرابة الدم. ومن العادات البدوية التي كانت منتشرة عند بعض العرب حتى أوائل القرن الحالي أن تشرب النساء مما تبقى من ماء شربت منه فرس أصلية، لكي يلدن أولادا أقوياء.

من جهة ثانية نرى أن العربي يقاتل بعناد من أجل كرامة الفرس وشرفه، فالتاريخ مازال يذكر حرب داحس والغبراء[2].

الفرس كما يصفه ابن سيرين «رمز السفـر» . والسفر في التراث العربي إغناء الذات وتحقيقها[٣] .

هـذه العنـاية بـالحصـان العـربي ، وهذا الاهتمام بتربيتـه والحفـاظ على أصالته شجع الكثير من غير العرب على اقتناء الخيل العربية[٤] . وشجع الفنـانين أيضا على تصـوير هـذا المخلـوق الجميل في كثير من لوحـاتهم ، وخـاصة تلك ذات الموضـوعات الحربيـة ، نظرة شـاملة في رسـوم الخيل ، نسجل النقاط التالية :

● صور الفنان الشعبي الخيل في مـواجهة حربية ، ثنائيـا وجماعيا ، ورسمه منفردا مع فارسه .

●في حالـة المواجهة الثنـائية ، نـرى الخيل متقـابلة وجهـا لوجـه ، رؤوسها وأقدامها الأمامية متلامسة بقوة ، وهذا ما يعبر عن حدة الصراع .

● يحاول الفنان أن يرسم الخيل قريبة من الواقع شكلا ولونا ، وهذه خاصة من خصائص المدرسة العربية في التصوير الإسلامي . إلا أن الرسام يقع أحيانا في التكـرار والنسخ كما هـو حـاصل في رسوم أبـوصبحي التينـاوي فـالخيل في لوحاته متشابهة كثيرا .

● الواضح أن صور الخيل تظهر دائما جانبية في الرسوم الشعبية .

● هناك إكثار في زخرفة الفارس والفرس ، بما يتناسب وقيمة البطل .

● حركة الخيل في اللوحة الشعبية ، تكون أحيانا جامدة ، وأحيانا واقفة على الأقدام الخلفية ، أو على ثلاث أقدام . وتارة تجري بأقص سرعتها .

● الملاحظة الأخيرة نرى أن عينـي الفرس مشابهتان أحيانـا لعيني راكبها ، ونلاحظ في بعض الأحيـان أن عيني الفرس مرسـومتان على جانب واحـد ، مما يذكرنا بأسلوب بيكاسو التكعيبي .

- رسم الجمل

اهتم الفنان الشعبي برسم الجمل والنوق، ويعود هذا الاهتمام للقيمة الكبيرة التي يحتلها هذا الحيوان في الحياة العربية. فلقد كان مهر العروس، وفدية القتيل، وكان البدوي يشرب لبنه في حالة ندرة الماء، ويأكل لحمه ويشيد من جلده الخيمة. ويرى البعض أن الجمل كان من العوامل الرئيسية التي سهلت الفتوح العربية والإسلامية، نظرا لصبره على التعب والعطش، لهذا لقبوه بـ(الصابر) و(سفينة الصحراء).

أما في الأمثال الشعبية العربية فنرى أن رمز الجمل اقترن باسم الرجل الصبور الذي يتحمل المشقات والتعب، فالناس يصفونه بـ (جمل المحامل). والمرأة تشبه زوجها بالجمل فتناديه (ياجملي) أي يامن يساعدني على الشدة والمصاعب.

أما في المعتقدات الشعبية، فهناك معتقدات قديمة من العصر الحجري القديم وفيها نوع من التقديس للجمل[٥]. وكذلك الاعتقاد بأن بوله يفيد في بعض الأمراض[٦].

هذا وتأكيدا لأهمية الجمل ومنزلته الرفيعة في الإسلام، نرى الناس يعتقدون بأنه (نطق بين يدي النبي ﷺ متحدثا عن ظلم اليهودي له، ويعتقدون أيضا أن الجمل هو الوحيد الذي يعرف الاسم المائة من أسماء الله الحسنى، والتي لا يعرف البشر غير تسعة وتسعين منها)[٧].

هذه المنزلة الرفيعة للجمل عززت مكانته عند الرسام الشعبي، فصوره في لوحات متنوعة وفي أوضاع متعددة. ونلاحظ أنه ارتبط بمسألتين:

- الأولى: مشاركته في مراسم الحج حاملا على ظهره المحمل.
- والثانية: مشاركته في مراسم الزواج حاملا على ظهره الهودج والعروس.

وفي رسوم أخـرى نرى أنـه تصاحبـه آيات قـرآنية وأحـاديث نبويـة وأقوال شعبية ورموز معروفة في الوسط الشعبي .

على العموم الجمل كصورة مرسومة تميز:

ـ بـالخطوط البسيطة ، والـزخرفة ، ومحاكاة الـواقع شكلا ولونـا . يبدو دائما جانبيا يرسم منفردا ، وكمجموعة في حقل ، وناقة واقفة ترضع مولودها .

٣- العناصر الزخرفية

أكثر الفنـان من الزخارف في لـوحاتـه ، بحيث أضفت البهاء والجمال على العمل الفني ، فقلما نجد لـوحة شعبية في الـوطن العربي إلا وعنصر الزخـرفة ، ركن أساسي من أركانها . . إذن لماذا الإكثار في الزخرفة؟

الفنان الشعبي كما هـو معروف ، إنسان عـربي مسلم في دينه وأخـلاقه ونمط حياته ، والمسلمون اشتهروا منذ زمن بعيد بفن الزخرفة المستوحى من الأشكال الهندسية والنباتية ، والكتابة العربية . إنه الفن الإسلامي المعروف بـ (الأرابيسك) .

الإنسان العربي المسلم ، ميال بطبيعته لحب الجمال والـزخرفة ، منطلقا من القول المأثور (الله جميل يحب الجمال) . ومن كتاب الله الذي جاء فيه ﴿اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة﴾[٨] .

﴿وما أوتيتم من شيء فمتاع الحياة الدنيا وزينتها﴾[٩] .

إذن كما هو واضح ، الله عز وجل يحب الجمال ، فكيف بعبده المسلم الذي يعبده ويحمده على نعمه في كل وقت .

ـ وثمة سبب آخـر شجع الفنان الشعبي على الزخرفة ، وهـو حبه في تجريد الأشكال بعد الكره الاسلامي للتشخيص .

ـ سبـب ثالث . أيضـا يتعلق بعلم الريـاضيات وتطـوره عند العـرب ، مما ساعدهم على خلق وحدات زخرفية رائعة . تقوم على مبدأين :

١- التكرار للعنصر الـزخرفي الواحـد، بحيث يعطي إيقاعا جميـلا تسر له العين.

٢- ومبدأ التماثل في الوحدة الزخرفية، شكلا ولونا.

بالطبع الفنـان الشعبي استوحى زخارف رسـومه من العناصر الإسـلامية، فجاءت متشـابهة إلى حد بعيـد. عدا بعض الفوارق التي لها عـلاقة بـالمعالجة التقنية. فالرسام استخدم طريقتين في الـرسوم. الأولى بسيطة بدائية مستوحاة من زخـارف البسط والسجاد قـوامهـا النقاط والخطـوط والأشكـال الهندسيـة والنباتية البسيطة. والثـانية منسوخة ومنقولة إما بواسطـة اليد، أو الطباعة عن أشكال معروفة.

أما الأسلوب الذي ظهرت فيه الزخارف الشعبية فهو على الشكل التالي:

●زخـارف، مشتركة مع عنـاصر تشكيليـة أخرى، دورهـا تـزيين اللوحـة ورسموها كالطيور والأزهار والحيوانات والألبسة. . .

● زخارف مستقلـة، لا تشترك مع أي عنصر آخر غـايتها تزيينيـة، تظهر واضحة في رسوم الجدران والزجاج والمقابر. . .

● زخارف تأطيرية، شبيهة بالإطار الـزخرفي الذي يحيط بالآيات في القرآن الكريم، هذه الزخارف تحيط بالموضوع على شكل إفريز.

عناصرها، كتابات قرآنية، ووحدات نباتية، وهندسية.

● زخـارف مشتركة مع كتـابات عـربيـة، تؤلف فيما بينهـا عملا تشكيليـا موحدا. هـذا الأسلوب في المزج بين الزخارف والكتـابات، أمر كان معـروفا في الفن الإسلامي. فبين الخط العربي والزخرفة علاقة حميمة، فهما بنيا على أساس فلسفي وأيديولوجي واحد، وانطلقا من نفس الأسس الجمالية التي ارتكز عليها الفن التجـريدي الإسـلامي. كما أنهما بنيا على قـواعد تأليفيـة لها علاقـة بعلم الرياضيات، فالخط الكوفي بني على أساس مـربع، واشترك مع الزخرفة بإقامة

النجميات المربعة، والمخمسة والمسدسة. والخط الثلث، بني على أساس الدائرة، التي دخلت في تكوين الزخرفة النباتية والهندسية.

الكتابات العربية في اللوحة معظمها دينية كالآيات، والأحاديث، والأقوال والأمثال، مثل: البسملة، الشهادة، التصلية، محمد رسول الله، الله ياحافظ، الله، محمد، علي، لا سيف إلا ذو الفقار، خاتم سليمان عليه السلام، نصر من الله وفتح مبين، توكلت على الله، الله جميل يحب الجمال، هذا من فضل ربي، ماشاء الله، الرزق على الله، آدم وحواء، نوح، إبراهيم...

نرى أيضا أن بعض الزخارف مستوحاة من السجاد والبسط، والمعمار التقليدي كالأعمدة والقباب والقناطر، وأزهار اللوتس...

بعد هذا العرض لأسباب الزخرفة في الرسم الشعبي، والحديث عن أساليبها، نرى من الضروري عرض أنواع الزخارف ووحداتها، أنها تتنوع بين الهندسية، والنباتية، والتذهيب.

ـ الزخارف الهندسية: قديمة العهد عرفت في الحضارات السابقة واستعملت في الزخارف الإسلامية، وهي في الفنون العربية ناجمة عن رغبة لمزج أشكال مجردة بعضها ببعض، ولعل هذه النزعة نحو التجريد وصياغة المظاهر الطبيعية في أسلوب هندسي من الصفات الأساسية التي تميز شعوب البادية بشكل عام. فنرى أن انتقال هذه النزعة إلى أوروبا في العصور الوسطى يأتي عن طريق القبائل الجرمانية البدوية.

أهم الأشكال والوحدات الهندسية المستعملة كانت، الدوائر المتماسة والمتداخلة والمتجاورة، والخطوط على أنواعها والمثلث والمربع.. والأطباق النجمية المتعددة الأضلاع التي كثر استعمالها في العصرين السلجوقي والمملوكي.

لقـد بدأ الميـل للزخـارف الهنـدسية في مصر وسـوريـة منـذ القرن العـاشر الميلادي، وكانت بدائية بسيطة، ثم ازدادت تعقيدا.

أما عـن منطلق تنظيم هذا النـوع من الزخـرفة، فيمكن القول إنـه منطلق هندسي، ولكن النجمـة والمثلث والمربع، لم تكن صيغا رياضيـة، بل أشكالا تجريدية لنماذج طبيعية، وهذا يذكرنا بقول سيزان: (إن جميع الأشكال ترتد إلى صيغ هندسية أساسية).

الواضح أن الـرسام الشعبي استوحى عنـاصر زخارفه الهندسيـة من الفنون الإسلامية التي شـاهدها على المساجد والمآذن، وحول الآيـات القرآنية والصور الدينيـة، وقصور الخلفاء. إلا أنه استعملهـا بإتقان أقل، وأخذ منهـا عناصر غير معقدة. كالخطوط والمربعات والمثلثات والنجوم والنقط...

ـ الـزخارف النبـاتية، في الـرسم الشعبي ظهرت مجردة لا يبقى مـن الساق والأوراق إلا خطـوط منحنيـة أو مستديـرة، إلى جـانبهـا زخارف من الـزهـور والوريقات والمراوح النخيليـة وزهرة اللوتس. هذه العنـاصر بنيت على أساس فيه تقـابل وتوازن وتماثـل وتكرار. إلا أنها رغم وظيفتهـا الزخـرفية بقيت قـريبة من أشكالها الطبيعيـة. زخارف مستـوحاة من الفنـون الإسلامية، التـي كانت فيها العناصر النباتية من أهم أركان فن الأرابسك.

عودة سريعة إلى الـوراء لنرى أن فكرة اقتباس العناصر النباتيـة للزخارف، هي قديمة تعود إلى العصور الأشورية والكلدانية والفرعونية والهيلينية.

وأن المسلمين استخدمـوا زخارف نبـاتية البعـض منها يعـود لفنون قـديمة كانت سـائدة في البلاد التي خضعت للفتح العـربي الإسلامي. لأن المسلـم لم يبتكـر وحدات زخـرفية جـديـدة، بل استعمل ما وجـد بين يـديه في الفنـون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الـوحدات ونسقها وأدخل عليها روحا جديدة فبدت وكأنها فنون مبتكرة.

ـ التذهيب، لـون جميل، لامع، يلفت نظـر المشـاهـد، استعمله الفنـان الشعبي في التصوير تحت الزجاج.

استخدم هذا اللون، كعنصر زخرفي نظـرا لقيمته الجمالية المستمدة من لون الذهب. والتذهيب مادة لونية عـرفت منذ عهد قدماء المصريين واستخدمت، في زخرفة المصاحف واللوحات الدينية وفن المنياتور (أي المخطوطات المصورة) كما هو حـاصل في مقامات الحريري المؤرخـة عام ١٣٣٤م والمحفوظة بـالمكتبة الأهلية بفيينا.

أما عن كيفية تحضير اللون الذهبي فالرسام أبوصبحي التيناوي كان يسحق أوراق الذهب الـرقيقة في هـاون ويمزجهـا بمادة الصمغ العربي ثم يـزخرف بها لوحاته.

ـ العناصر الكتابية: ينتشر في الوسط الشعبي نوعان من الكتابة:

● الكتـابة السحـريـة، وهي أسـاس عمل الأحجبة والتعـاويـذ، تكتب اعتقـادا بمفعـولها السحـري، في جلب الخير ومنـع الحسـد والشفـاء من الأمراض...

● الكتـابـة الشعبيـة، وهي تلك التي نشـاهـدهـا في اللوحـات الـدينيـة والشعبيـة، وعلى عربـات البـاعـة، والجدران في مواسـم الحج، وتكون عـادة أحاديث وأقوالا دينية وعبارات وأمثالا شعبية.

الكتابـة في الرسم الشعبـي، عنصر أساسي من عنـاصره التشكيلية، فقلما نجـد لوحـة في الـوطن العـربي لا تكون الكتـابـة حـاضـرة فيها بكـل أنواعهـا ومعانيها، والسبب أن الرسام حينما يسجل رموزه، فكأنما يتحدث من خلالها، وحينما يكتب فكأنه يـرسم، أي أنه لا يفصل في الشكل بين الرموز والكتـابة، إنه يجمع بينها حرصا منه على وضوح عمله.

لقـد اهتم الفنـان الشعبي بـالكتـابـة والخط، لأنـه جـزء من تلك الحالـة

الإسلامية والعربية التي اهتمت بالخط العربي[١٠]. وأدخلته ضمن عناصر فنونها الزخرفية.

الفنان الشعبي جزء من هذه الأمة المسلمة التي توازي بين الحبر ودم الشهداء والتي تعتبر أن الخط تطور لأجل القرآن، فهذا بشرفارس يقول «ذاع القرآن فانتشر الخط»[١١].

إذن الخط العربي عند المسلمين هو فى ذورة الشرف والتقدير لأنه لغة القرآن ولأن الله أقسم به ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[١٢]. ولأن الرسول اعتبره أول الخلق: «أول ما خلق الله القلم». ولأن الإمام عليا خليفة المسلمين قال فيه: (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا).

من هنا اهتم المسلمون بالكتابة والخط، وأدخلوه في فنونهم واستفادوا من قدرته على التشكيل، ففيه الليونة والتماثل والتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات. لقد حلت الكتابة عند المسلمين محل الصورة في الفن المسيحي، فتباركوا بالأحاديث والآيات والأقوال الشريفة وزينوا بها الصور وأفاريز المساجد.

- الكتابة في اللوحة الشعبية. وهي على ثلاثة أنواع:

الخط التحريري، الخط المتقن، والخط المشكل.

● **الخط التحريري**، وهو العملي المبسط والمتداول يوميا. استخدمه الفنان لثلاثة أهداف:

أولا: تشغيل مساحات اللوحة وربط الأشكال ببعضها البعض.

وثانيا: التمايز عن الآخرين، بحيث يكتب إلى جانب الرسوم أسماء أصحابها، وأقوالهم، وكأنه هنا يقوم بدور الحكواتي الذي يروي القصص، إنه يضع نفسه في موقع الإنسان المثقف، المميز بواسطة الكتابة عن الآخرين. إنه يجمع بين النص والصورة بهدف الإثبات والوصف والشرح والدلالة.

وثالثا : دور وظيفي وصفي، حيث يؤكد الفنان على أسماء وألقاب وأقوال عناصر اللوحة، ويؤكد أحيانا بالتوقيع على أعماله تفصيليا بحيث يذكر اسمه ولقبه وتاريخ ومحل ولادته وعنوان سكنه. فنلاحظ مثلا على بعض لوحات أبو صبحي أنه يكتب (محمد حرب التيناوي ــ رسم أبوصبحي ـ محل أبوصبحي ـ باب الجانبية ـ دمشق ـ زاوية الهنود ـ ١٣٤٥هـ).

● الخط المتقن، وهو الذي يخضع لقواعد وأسس، يتعلمه الفرد عن طريق معلم مختص، ظهر في الرسوم المطبوعة على الورق، والمرسومة تحت الزجاج. نرى أنه ليس بالضرورة أن يتقن الرسام الشعبي هذا النوع من الخطوط، فإذا كان قد تعلمه مسبقا، فبإمكانه استعماله مباشرة مع الرسوم، أو عليه الاستعانة ببعض الخطاطين المعروفين لكتابة ما يريد. أو تقوم المطبعة بطباعة ذلك مباشرة على العمل الشعبي. وهذا ما يحصل بالفعل. وأحيانا يبادر الرسام نفسه، بنسخ الخطوط المتقنة عن نماذج أخرى، وفي هذه الحالة يظهر الفرق بين الخطوط الأصلية والمنسوخة حيث تكون أقل قوة وإتقانا.

أما عن الخطوط التي استعملت في الرسم الشعبي فأهمها: الكوفي[١٣] النسخي[١٤]، الفارسي[١٥]، الثلث[١٦]، الرقعي[١٧]، الطغراء[١٨]، المرآة[١٩].

● **الخط المشكل** : **Les calligraphies pictographiques**

وهو الكتابة على شكل رسوم وصور نباتية وحيوانية، كأن يكتب الفنان البسملة على شكل عصفور الجنة مثلا، أو يكتب حديثا نبويا على شكل نرجيلة، أو أي قول شريف على شكل أزهار وطيور وماشابه، وهذا الأسلوب في الكتابة والرسم منتشر جدا في الرسوم الشعبية لما فيه من تماثل وجمال وإيقاع، ولما يحمل من أقوال وأحاديث تعتبر إلى حد بعيد مقدسة.

كان هذا اللون من الرسم معروفا منذ ثلاثة قرون قبل المسيح، حيث كان الشاعر اليوناني Simmias De Rhodes يكتب أبيات شعره على شكل بيضة

أو فأس . . . أي كان يكتب شعرا مصورا. فالقـارىء عندما يشاهد القصيدة كان يرى شكلا لنموذج، قبل أن يقرأ معاني الأبيات.

كـذلك الشاعـر Guillaume Apollinaire كـان يكتب قصـائده بشكل صور، وبـأسلوب أسماه Calligramme (. . . إنه أسلوب كتابـة الشعر الذي عـرف بين عـامي ١٩١٣ و١٩١٧، وطبـع عـام١٩١٨ . . . وتضمـن روحـا جديـدة في مضمون الشعـر. . . إنه في العالم الاسـلامي شمل كتابـة اسم الله وأقـواله الكـريمة بشكل نـافر ومنحـوت على أفاريـز المساجـد وفوق مـداخل البيوت المقدسة، كان على خلفية خضراء أو زرقاء ومطعم باللون الذهبي . . . عمل لا يخلو من السحر، فيه الموسيقى و الإيقاع والنغم . . .)[٢٠].



الهوامش

(١) يوسف يزبك، الجواد العربي، الناشرون العرب، ١٩٨١، ص١١

(٢) حرب وقعت أيام الجاهلية ودامت أربعين سنة، نشبت نتيجة غش حصل في السباق بين الفرس (داحس) وأخته الغبراء.

(٣) الحصان كان رمز الإخصاب، وله دور بارز في الأساطير، فنجد ديمتير إلهة الإخصاب لدى الإغريق تظهر أحيانا ولها رأس جواد.

(٤) أجمل خيول تركيا هي الخيل العربية التي أتى بها السلطان سليم الأول من الشام عام١٥١٦.
أول جواد عربي عرفته بولونيا هو الذي أهداه وزير عثماني إلى سفير بولوني وبدوره قدمه لملكه.
وأول جواد عربي دخل إلى روسيا يرجع إلى ختام القرن السابع عشر. أول أوروبي اقتنى جوادا عربيا هو القنصل البريطاني Darley، كان ذلك عام ١٧٠٥. الولايات المتحدة جلبت بين ١٧٦٠ و١٨٦٠ أربعة وخمسين فرسا عربيا. كما يذكر التاريخ أن أشهر القادة الملوك استخدموا الخيول العربية، منهم نابليون بونابرت، جورج واشنطن، الإسكندر الكبير.

(٥) الجمل ظل لفترة طويلة عند عرب الجاهلية إلها تعبده بعض القبائل.

(٦) في القديم استخدمت نقط من بول الجمل لمعالجة مرض العين، أو شرب البول لمعالجة أمراض داخلية، أو غسل الأطفال ببول الجمل بغية تقوية أعضائهم.

(٧) حسن الباش، مصدر سابق، ص٢٧٠.

(٨) القرآن الكريم(سورة الحديد/ آية٢٠).

(٩) القرآن الكريم (سورة القصص/ الآية٦٠).

(١٠) الخط العربي مظهر من مظاهر العبقرية الفنية عند العرب، ولد من الكتابة الفينيقية، وتمازج مع الكتابتين الآرامية والنبطية، وبلغ كماله في الكتابة العربية، وأصبح فنا له ما يقرب من ثمانين أسلوبا، أشهرها: الكوفي، والثلثي، والديواني والفارسي والرقعي...

(١١) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٣، ص٢٦.

(١٢) القرآن الكريم (سورة القلم/ الآية١).

(١٣) الكوفي من أقدم الخطوط، وينتمي في ظهوره إلى مدينة الكوفة في العراق، له طابع هندسي إسلامي، أشكال حروفه مستقيمة. استعمل في كتابة القرآن الكريم لمدة خمسة قرون.

(١٤) النسخي أوسع الخطوط انتشارا في المشرق والمغرب العربي، أشكاله لينة.

(١٥) الفارسي، خط من إبداع الفرس

(١٦) الثلثي وهوأصعب الخطوط، من أنواعه المعروفة الثلث المغربي الأندلسي.

(١٧) الرقعي، أسهل الخطوط، اخترعه ممتاز بك مستشار السلطان عبدالمجيد خان.

(١٨) الطغراء، خط عرف في تركيا، استخدم في التواقيع الرسمية لسلاطين آل عثمان.

(١٩) المرآة، وهي الخطوط المتعاكسة والمتقابلة التي تؤلف فيما بينها عملا تماثليا على صورة انعكاس الشكل على المرآة.

(٢٠) Pelgnot jérome, calligramme, édition de chëne

الفصل السابع

بناء اللوحة الشعبية العربية

تتكون الـرسوم الشعبيـة، من مجموعـة أشكال ووحـدات، يرتبـط بعضـها ببعض على نحو يؤدي إلى التماسك في وحـدة شاملة، وهذا من شأنـه أن يوفر الحيوية الجمالية للبناء والتأليف.

فحينما يأخذ الفنان الشعبي على عاتقه مبـاشرة عملية الخلق والإبداع، فإنه يعتمد اعتمادا كليـا على تأكيد هـذه العلاقات وتـآلفها بين عنـاصر الموضوع، بحيث تنتظم جميعها في نمط فني واحد، يغلب عليـه الأسلوب العفوي، غير الخاضع لقوانين.

أهم العناصر التي يتحرى الرسام إبرازها، وتحقيقها كهدف أساسي للارتقاء بعمله الإبداعي، هو ذلك البناء الكلي الذي يدخل في عملية تكوينه، وكيفية توزيع الـوحدات والعنـاصر، وتوفير عامل الاتـزان لها، وإشغال الفـراغات، وإعطاء الحركة، والمحافظة على أهم الأفكار الرئيسية للموضوع والحدث.

من هنـا ومن خلال مشـاهدتنـا لبعض الأعمال يمكن لنا أن نسجل القـراءات التالية:

١ - عدم التقيد بقواعد المنظور

أهمل الفنان الشعبي في لوحاته قواعـد المنظور بالمعنى الأكاديمي للكلمة، أي المنظور البصري كما عرفه الفن الغربي، وهـو العلم الذي يحدد وضعية الأشكال في البعد الثالث انطلاقا من زاوية البصر، واعتمادا على خط أفقي يحدد مستوى النظر.

فبدت لوحاته خالية من العمق والأبعاد، فكل العناصر تقع على مستوى بعد واحد، تسيطر عليها المساحات المسطحة الخالية من الشكل والحجم.

هذا الإهمال للمنظور ربما كان عائدا لأسباب دينية، تعود إلى كراهية الدين الإسلامي للتشخيص، بمعنى إن الرسام اقترب بعمله من التصوير الإسلامي الذي أهمل بدوره المنظور البصري، وبنى أعماله على أساس المنظور الروحي الذي يحدد رسم الأشياء على المسطح[1]. وهذا لا يعني أن المنظور في الرسم الشعبي هو روحي، لأن هذا الأخير بدا مطلقا في الرقش العربي، حيث الأشكال الواقعية تصبح مجردة من تفاصيلها.

الرسم الشعبي لا يعني فقط الزخرفة ، بل يعني الصورة أيضا بعناصرها الحيوانية والآدمية. نعم بإمكاننا القول إن الفنان الشعبي، استخدم منظورا خاضعا لأبعاد الطول والعرض غائبا عنه العمق، يمكن أن نسمي هذا منظورا تسطيحيا متقاربا من التصوير الإسلامي.

أي أن هناك خلطا بين الأساليب الإسلامية الكلاسيكية في صور المخطوطات (تسطيح، زخرفة، تجريد العناصر. . .) وبين تلقائية التعبير العفوي.

نشير أخيرا إلى أننا نلاحظ أحيانا لوحات فيها بعد ثالث، خاصة تلك المطبوعة على الورق ولكنها تبقى خارج الطابع العام للفن الشعبي الذي يهمل المنظور، وتكون هذه من صنع أجانب أو فنانين تعلموا أسس وقواعد الرسم.

٢- عدم التقيد بقواعد التشريح

لم يتقيد الفنان الشعبي بعلم التشريح، الذي تظهر من خلاله الأحجام وأشكال الأجسام ونسب أعضائها وانعكاس الظل والنور عليها، ومواضع العضلات وانحناءاتها وتغيراتها.

أهمل التشريح فغابت الكتل، وسيطر الطابع التسطيحي الزخرفي على عناصر اللوحة. وأصبحت هناك قيمة ضوئية ولونية أفقية واحدة.

هذا الإهمال للتشريح عائد لأمرين: الأول رغبة الفنان في تسجيل الحدث قبل الواقع. والثاني عائد لكراهية التشخيص في الدين الإسلامي. هنا يكون المصور الشعبي قد اقترب أيضا من خاصة ثانية في الفن الإسلامي.

وما عدا ذلك من رسوم فيها شيء من علم التشريح لا يكون عملا شعبيا صافيا.

٣- جمود الحركة والتعبير

عنصر الحركة في اللوحة الشعبية جامد، رغم تنوع الموضوعات وحيويتها. وكذلك حركات الجسد استعراضية لا تناسب الحدث، والوجوه ينقصها انفعالات الحزن والفرح وينقصها عامل التعبير. هذه الحال موجودة في معظم الرسوم الشعبية والدينية والتاريخية وحتى الرسوم ذات المشاهد الدرامية.

نلاحظ هنا أن الرسم الشعبي يتقارب من التصوير الإسلامي، وبالأخص من رسوم الواسطي التي تنتمي لمدرسة بغداد، فالعناصر الآدمية فيها كمثيلاتها في التصوير القوطي - البيزنطي، تصور الوجوه بلا تعابير وكأنها أقنعة.

في التصوير الإسلامي كانت تقاسيم الوجوه جامدة بهدف إضفاء الوقار على هيئة صاحب الصورة الذي يكون عادة من البلاط أو الخلفاء، مجاراة للسلوك العام في احترام الناس لرجال السلطة.

ولم لا.. فربما كان الرسام الشعبي أيضا يتوق لنفس الهدف، فأشخاص لوحاته من الأبطال والأئمة وذوي الشأن.

٤- غياب المشهد الطبيعي

يغيب المشهد الطبيعي الواقعي من معظم اللوحات، والاستعاضة عنه باصطلاحات من الزهور والنباتات، وزعها الفنان بين العناصر التأليفية للوحة (شاهد لوحات أبوصبحي التيناوي مثلا).

هذا الغيـاب للمشهد الطبيعي قد يكـون وراء اختفائه أسبـاب تتعلق بقوة التأليف والانصراف نحـو تحقيق دفع نشيط للحـدث، أي إعطـاء دور رئيسي للعناصر الأساسية في اللوحة و إهمال كل ما هو ثانوي.

ويمكننا القول أيضا إن هذه الميزة عائدة لشغف الفنان بالتزيين والزخرفة. غياب المشهد الطبيعي كان من مميزات التصوير الإسلامي في مدرسة بغداد.

٥- المشاهد الرئيسية في الموقع الأمامي

صور الفنان الشعبي أبطاله وأشخاصه، ومشاهده الحربية الدرامية في الجزء الأمـامي من اللوحـة، وذلك ليـزيد مـن قوة التأليف، ويعطي الحدث أهميـة ومعنى، دون أن يكون لأي عنصر تأثير في ذلك.

هذه الظاهـرة أيضا كانت معروفة في رسوم الـواسطي حيث نرى أن المنظور البصري حل محله منظور معنـوي، يعطي أهمية للعناصر الرئيسيـة في اللوحة، وذلك إما عن طريق التغير في الحجم واللون أو وضعها في الصدارة لجذب عين المشاهد نحوها.

٦- الخروج عن الإطار

نلاحظ عادة أن الأعمال التي تخضع لتأليف فني، لها إطار من الجهات الأربع وهي معدة لتعلق في المنـازل والحوانيت. . . أما الرسـوم المنفذة على الجلد والقماش والجدران والأواني والخزف والخشب، فهي تفتقر لإطار يحدد جهـاتها. لأنها بشكل عـام تتألـف من وحـدات زخـرفيـة وتشكيليـة غير خاضعة لتأليف معين.

ولكن الشيء الـذي نقصده هـو خروج أجـزاء من عناصر اللـوحة خـارج الإطار المرسـوم لها في بعض لوحات التيناوي. والسبب في رأي ابن الفنـان أبو صبحي أن والده لا يـرضى بأن تكون عنـاصر رسومـه ناقصـة، لأن أشخاص اللوحة هم أبطال وفرسان. ويمثلون المثل الأعلى للمجتمع الشعبي.

ويتابع الابن قـائلا: لذلك عنـدما يرسم الـوالد يجد نفسـه أحيانا محكـوما بالخروج خارج الإطار المرسوم، لإكمال الأجـزاء الناقصة لبعض العناصر، لأن المجال لا يتسع لإتمامها داخل الإطار.

الأغرب من ذلـك، فقد قص علينا الابن قصـة طريفـة حول هـذه النقطة فقال: إن والـده صور مـرة عنترة على ظهر جـواده، ولكن مسـاحة اللـوحة لم تتسع لرسم الحصـان كاملا، فاضطر لأن يـرسم ذيل الجواد الناقص، في أعلى اللوحة منفصلا عن الجسد، وكتب إلى جانبه (هذا الذيل لهذا الحصان)[٢].

القصـة تـؤكد احترام أبـو صبحي لشخصيـة عنترة، فمن غير المعقـول أن يركـب هذا البطل الـذي لا يقهر على فـرس ينقصه ذيل، إنها إسـاءة للفارس وللمجتمع الذي يقتدي به.

٧- الهالة حول رؤوس الأئمة والقديسين.

رسم الفنان الشعبي في بعض اللوحات الدينية هالة دائرية غير منتظمة الخطـوط حـول رؤوس الأئمـة والقـديسين، بهدف إبـرازهـا، ولفت عين المشاهد إليها.

ومن الـواضح أن هـذا الأسلوب في الـرسم اقتبسـه الفنان إمـا عن طـريق التصـويـر الإسـلامي (مـدرسة بغـداد) وإمـا عن طـريق بعض الأيقـونـات المسيحية.

فرسم الهالـة يرجع كما ذكـر الباحثون إلى أصلين قـديمين، الأول بيزنطي، حيث كانـت ترسم حول رؤوس الأبـاطرة والأبطـال، ولم تكن علامـة تقديس كما يظن البعض، حيث كللت بها رؤوس أشخاص كانوا أعداء للمسيحية.

الأصل الثاني شهدناه في فنون الصين وآسيا الوسطى.

أما في التصوير الإسلامي الـذي انتقل إليه رسم الهالة في العصر العباسي، فنـرى أنها فقـدت مغـزاهـا ولم تعـد إلا عنصرا زخـرفيـا يـرسم حـول رؤوس الأشخاص عامة لإبرازها.

٨- كراهية الفراغ والبعد عن التفاصيل

الواضح أن الفنان الشعبي أهمل تفاصيل الأشياء وجـزئياتها، وقد بدا هذا في رسوم الأشخاص وثيابهم، إنها مختصرة وبسيطة.

هـذا الابتعـاد عن التفـاصيل، دفع الفنان إلى مـلء مساحـات الفـراغ في لوحاتـه بالزخارف والخطـوط والنقط والنجوم. وهو أسلـوب له سببان: الأول حب الفنان للزخرفة والتنسيق، والثاني كراهيته المطلقة للفراغ.

كراهيـة الفراغ ليست حالة خـاصة بالرسـام الشعبي، بل إنها أسلوب عـرفه الفنـان المسلم من قبل، عندمـا لجأ إلى (تكرار لا نهائي) كما وصفـه بعض الغـربيين. هـذا التكـرار في الـزخـرف العـربي فسره حسن زكي بـ(كراهية الفراغ)[٣].

المصور الشعبي مهما بلغ من قـدرة تقنية على نقل الـواقع، فإنه لا يستطيع أن يحقق ذلك بكل أمـانـة، فلهـذا نجـده يلجأ إلى اختصـار بعض الأجـزاء والتفاصيل غير الضرورية، ونراه يكسو عناصره بمسحة من التجريد.

٩- الإيقاع العام في الأشكال الفنية

الإيقاع من أهم خصائص الرسم الشعبي، يتردد مع تعدد الزخارف وتنوع وحداتها وانسجام القيـم اللونية، وانسياب الخطوط بكـل اتجاهاتها، وإشغال الفـراغـات بالتنميق وتـوزيع المسـاحـات بأشكـالها المختلفة. إنـه لا يقـاس بمقاييس، ولكنـه يتحقق بالحركة والشكل. نضيف إلى ذلك أن هناك ظـواهر زادت القيمة الإيقاعية في اللوحة مثل:

ـ **التكرار**، وهو ترديد العنصر التشكيلي الواحد، بأشكاله المرسومة وحركته.

ـ **التماثل**، وهو تقابل الوحدة التشكيلية بمثيلتها، وهو في الرسم الشعبي تماثل في تكوين الوحدة الواحدة ـ وتماثل في وحدتين متجاورتين.

ـ **الطباق**، وهو في المفهوم اللغوي مقابلة الشيء بعكسه أو نقيضه. فعدا الطباق اللوني في اللوحة (أسود يقابله أبيض. . .) هناك طباق خطي (لين يقابله حاد. . .) وطباق في الحركة واتجاه الشكل (سفلي، علوي. . . يمين، شمال. . .).

هذه المشاهد هي أمثلة قليلة عما هو موجود. فالفنان زاد في أعماله النغم والإيقاع والموسيقى، وهذا ليس بالغريب لأن حياته ومحيطه حافلان بالإيقاعات المألوفة لديه، فمنها الفطرية (كضربات القلب، ونظام التنفس. . .)، ومنها الطبيعة (كشروق الشمس ومغيبها، وتعاقب الليل والنهار، والفصول الأربعة. . .) ثم الإيقاعات البيئية المتمثلة بطبيعة الصحراء، حيث تتكرر كثبان الرمال بلا نهاية، وإيقاعات الكتابة العربية المتمثلة بأنواع خطوطها، والإيقاعات الدينية الإسلامية كالصلاة، وتلاوة القرآن، وأداء فريضتي الصوم والحج.

١٠ - تحريف النسب والمقاييس

العناصر التشكيلية في اللوحة غير متوازية من حيث النسب والمقاييس، إنها مغايرة لطبيعتها الحقيقية. فالنسب غير متكافئة بين أعضاء الجسد الواحد (طول اليدين والأجسام، حجم الرأس والعيون. . الكف. . الأصابع. .) كذلك غير متجانسة بين العناصر المتجاورة من بعضها البعض (كتضخيم الحصان أكثر من الجمل. . أو تصغير شخص أكثر من الآخر. . .).

إنها ملاحظة معقولة في لوحة أهمل فيها المنظور والتشريح، وبرزت فيها العناصر الأساسية على الثانوية، وأكثرت فيها الزخرفة والتنميق. ويعد تحريف النسب من الأمور التي زادت العمل الشعبي سذاجة وبساطة.

١١- التوازن في التأليف

توازن العناصر التشكيليـة في اللوحة وتناسق تـأليفها، قائم على محاور عدة. بـالطبع الفنان الشعبي كان يـرسم عناصر لـوحته، دون أي تخطيط مسبق، كان يوزعها على سجيته، وبكل إحساس فطري وذاتي. هنا تكمن القيمة الجماليـة التلقائية عند الفنـان من إنه قائم على التـوازن والتناغم بين الوحـدات التشكيلية فتأليف اللوحـة كما هو واضح يعتمد على مـرتكزات محورية توزعت على الشكل الآتي:

ـ تأليف دائري محوري، يقـوم على نقطة مركـزية في وسط اللوحـة، وتدور حولها بقيـة العناصر على خط دائري، هذه النقطـة وسطية محوريـة تشد عيني المشاهد. وتكون إما نقطة مركز لتأليف دائري، وإما شكلا يحتل وسط العمل وتتشعب منه خطـوط وهمية لعنـاصر اللوحـة، أو تكون بمنـزلة عنصر رئيسي كالبطل مثلا، وتدور حوله بقية العناصر الثانوية الأخرى.

هذا الأسلـوب هو الأكثر رواجا في الـرسم الشعبي، لأن صورة البطل هي الأهم، إنها الموضوع والحدث(٤).

التأليف حـول نقطة محوريـة، يعني الثقل والأسـاس والهدف. فالإنسـان الشعبي العربي يتجـه دائما نحو الله محور الكـون والمخلوقـات، ويتجه في كل وقت نحو الكعبة ملتقى أنظار المسلمين في العالم.

ـ تأليف تماثلي، وهـو الأسلوب الثاني في بناء اللـوحة الشعبية، ينتشر كثيرا في الأعمال الزخـرفية، ويقوم على مبدأ تشـابه نصف العمل بنصفه الآخر لـونا وشكلا، إن هناك خطا وسطيا وهميا يقسم اللوحة إلى قسمين متشابهين.

والتأليف التماثلي، يـذكـرنـا بكمال خلق اللـه القـائم على التماثل في صـور الإنسان والحيوان والطير.

ـ تأليف كُتْلِيّ توازني، قـائم على أسـاس كتل اللـوحة بشكل متـوازن بين اليمين والشمال. هذا التأليف نادر الاستعمال في العمل الشعبي.

١٢- التسطيح في استخدام الألوان

الـواضح أن الألـوان في اللوحـة الشعبيـة، استخـدمت كما هي، صريحة غير ممزوجـة، لا تحمل تدرجات، ولا مشتقات، وسبب هـذا بعد الرسام عن الثقـافة الفنية، وتقنية استخدام الألوان، لهذا نرى أن معظـم الأصباغ في اللوحة، أساسية صارخة كالأحمر والأصفر والأزرق، وثانوية مشتقة من الأولى.

أما طـريقة التلـوين فهي مسطحة، أي مسـاحات لونيـة لها قيمة ضـوئية واحدة. هـذا التسطيح في استخدام اللون يتنـاسب و إهمال المنظور والتشريح والميل للـزخـرفـة في العمل الشعبـي، وهـذا يتقـارب من التسطيح اللـوني في التصوير الإسلامي.

عدا ذلك فإننا نجد في الرسوم المطبوعة على الورق بعض التدرجات اللونية البسيطة، إنما هي ألوان طباعية رديئة وغير منوعة.

الملاحظة الأخيرة التي يمكن تسجيلها في هذا المجال، هي استعمال الفنان ألوانا قريبة من الواقع.

١٣- استخدام الخطوط اللينة

خطوط اللوحة الشعبية ثلاثـة: منحنية لينة، مستقيمة حادة، ومتكسرة. ولكن الخطـوط اللينة هي الأكثـر استعمالا، إنها قريبـة من رسوم الـواسطي في مقامات الحريري.

أمـا الخطوط المستقيمـة والمتكسرة فقـد استخدمـت بشكل نادر، فـالأولى ظهرت في رسم الأشكال الهندسية والمعمارية، والثانية في رسم الزهور والنباتات وسعف النخيل....

نلاحظ في الرسـوم الشعبية المتأخرة استعمال الأدوات الهندسيـة، كالمسطرة والبيكار مثلا لرسم الأبنية والأرضيات، فالظاهر أن الفنان يرتاح لما تقدمه تلك الأدوات من تحديد ودقة.

ونلاحظ أيضـا استخدام الخط الأسود الرفيع في تحديـد العناصر التشكيلية والزخرفيـة بقصد إبراز الرسـوم. والحقيقة أن هذه الخطوط الخارجيـة للأشكال مـوجودة أصـلا قبل التلوين، فـالمصور يـرسم بالخط الأسـود ثم يلون. هـذه الطريقة شاعت في التصوير الإسلامي، وهي بالأصل تقليد بيزنطي.

١٤ - الصفات الكاريكاتورية

المبالغـة في رسم الشنب، وتكبير وتصغير أحجام العناصر، وعـدم الالتزام بالنسب والمقاييس الـواقعية، يضفي على الرسوم الشعبية الفكاهـة القريبة من فن الكاريكـاتور. إلا أننا لا يمكن أن نعتبر الكـاريكاتـور فناً شعبياً بـالمفهوم الذي سبق أن شرحناه. لأن فن الكاريكاتور يعتمد على تقنيات وأصول. وهذا ما يفتقر إليه التصـوير الشعبي. ولكن الاثنين تجمعهما صفة واحدة وهي أنهما موجهان لعـامة الشعب. هذه الميزة كانـت معروفة في مدرسة بغـداد العربية. فالعنصر الكاريكاتوري فيها يغلب على كافة الأشكال الإنسانية والحيوانية.

١٥ - التعبير الطفولي العفوي

الـرسـوم الشعبيـــة يغلب عليهـا الطـابع العفـــوي، البسيط والمحبب من العامة. هذه العفوية هي أقرب ما تكون من العفوية في رسوم الأطفال.

نحن هنا، لسنا بموقع المقارنـة بين الطفل والرسام، فلكل منهما خصائصه ومميزاته وإدراكـاته. إنما نحاول أن نفهم العفوية في الصـور الشعبية من خلال العفـويـة في رسوم الأطفـال. لأننـا نعتبر أن عـالم الطفل، بسيط وبـريء وأن إبداعـاته يسيطر عليهـا الطابع العفوي الشفـاف. وخاصة رسـومه تلك التي يطلق عليها (مرحلة المدرك الشكلي) والمحددة في سن التاسعة من العمر.

مميـزات هـذه المرحلة من التعبير الطفـولي، تتقـارب من بعض خصـائص الرسوم الشعبية.

ـ فالاثنان بعيدان عن الواقع نتيجة إهمال المنظور والتسريح.

ـ وفيها التكرار، الواضح في ترديد العناصر الزخرفية والتشكيلية.

ـ والمبالغة وتحريف النسب، في سبيل إبراز العنصر الرئيسي للعمل.

ـ التماثل. واضح في الوحدة الزخرفية، والعنصر التشكيلي.

ـ وجود خط الأرض تحت الرسوم، ويكون إما خطا عاديا، أو أعشابا وزهورا وزخارف منوعة.

ـ الجمع بين الأمكنة والأزمنة في الصورة الواحدة فالطفل أحيانا يرسم الصيف إلى جانب الشتاء... أو قمرا إلى جانب الشمس والنجوم... والفنان الشعبي يرسم عبلة حبيبة عنترة من العصر الجاهلي تقدم الزهور إلى زبيدة زوجة هارون الرشيد، من العصر العباسي. ويصور في رسوم أخرى المسجد الحرام في مكة إلى جانب المسجد الأقصى في القدس. إنه يجمع كما هو واضح بين مكانين وزمانين متباعدين.

ـ التلقائية، حيث التعبير ينطلق دون أي حسبان أو مقاييس. في ذلك يقول حسن سليمان: (تلقائية الحس عند الفنان أساسية في تكوين شخصية الإنسان، نلاحظها مع الأطفال. وهم يستكشفون عالم الأشياء باهتمام وحماس، تاركين لحسهم الكلمة الأولى والأخيرة) [٥].

الحس التلقائي في الأعمال الفنية يضيف للشكل شيئا من الحنكة والحيوية، وهو أمرضروري للفنان والمشاهد، فكثيرا ما يثير الإعجاب رسم فيه تلقائية، أكثر من صورة فيها مهارة وإتقان.

الرسام الشعبي عندما يباشر الرسم والتلوين، لا يضع في حسبانه أي مقاييس، لأنه أصلا بعيد عن أي دراسة أكاديمية. يعمل بإحساسه التلقائي، لا تقيده قواعد وأسس، فقط يستمد من ذاكرته وخبرته الأشكال التي يشكل بها أعماله، مستلهما في ذلك وصايا الآباء والأجداد.

الهوامش

١- الـدين الإسـلامـي غير مسـؤول عن التسطيح في التصـويـر، لأن هــذا الأسلـوب شـاع في الفن البيزنطي، إنما هو بموقفه الخاص من التصوير، ساعد على انتشار هذا الاتجاه.
٢- هذه اللوحة بيعت بـ عشرة آلاف دولار في مزاد علني بالولايات المتحدة عام١٩٧٠ .
٣- حسن زكي، فنون الإسلام، النهضة المصرية، ١٩٣٥، ٦٧٧ .
٤- التأليف الدائري المحـوري في الرسم الشعبي، مشابهة للتأليف اللولبي الـذي أطلقه بابادي بـولو على التصوير الإسلامي وفن المنمنمات.
٥- حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص١٣٢ .



الفصل الثامن

المؤشرات البيئية في اللوحة الشعبية

الفنــان الشعبي اجتماعي بطبيعتـه، يعيش ويعمـل وسط أهل قـريتــه، وسكان حيه في المدينـة، فالمصير واحد والعادات والتقاليـد أيضا وهموم الناس مشتركة كيفما كـانت حزنـا أو فرحا. لهذا نـرى عمله الفني يغلب عليـه الفكر الجماعي. ونـرى أيضــا أن عنـاصر اللـوحـة تشتمـل على كثير من العـادات والمعتقـدات، والمؤشرات البيئيـة والاجتماعيـة، أي أن اللـوحـة الشعبيـة تمثل بأشكالها ورسومها نمطا حياتيا معينا، وقيما ثقافية تعني الجميع.

١ - العادات والتقاليد في اللوحة

وهي تعني الممارسات التي يقـوم بها الناس لمنع الحسد، وجلب الخير، ورد إصابة العين. . . هذه المعتقدات الشعبيـة، ظهرت في اللوحة على شكل رموز معروفة في الوسط الشعبي، وسبق أن شرحناهـا في فصول سابقة. فالكف مثلا والعين والسمكـة في العمل الشعبي، هي ذاتها تعلق على الأبواب وفي البيـوت والسيارات وعربات الباعة، لها نفس الشكل والمفعول والهدف.

نضيف أيضــا أن اللوحـة شكلت مظـاهر أخـرى من العـادات والتقاليـد العربية نذكر منها:

تضخيم الشارب: وهو واضح في رسوم الأبطال، فالفنان ضخم من طول الشارب، لأن العرب يعتبرونه رمزا للبطولة والقوة والشباب.

إنها عـادة قديمـة مـازالت حيـة حتى يومنـا، تنتشر في بعض الأحيـاء الريفيـة والشعبية حيث يضخم شواربهم للدلالـة على عنفوانهم ومجدهم،

ويقسمون بـه القسم الصادق ليؤكدوا صـدق نواياهم. فإذا سمعنـا أحدا منهم يقـول: (أقسم بشـواربي. . .) أو (بحلق شواربي إذا مـا بفعل كـذا وكذا. . .) يعني أنه صادق.

العـرب تفننوا في تطـويل الشنب، فمنهم من يتركـه حتى الأذنين، ومنهم من يعكفه باتجاه الأنف.

حمل المسبحـة: ونشاهدها مرسومـة في أيادي رجال الدين، والشخصيات المؤمنة، كالنبي الخضر، والشيخ بكداش وسيدي عبدالقادر. . . الفنان برسمه للمسبحة في أيادي هؤلاء، كـان يشير إلى أن مقامهم الديني رفيع، وهم رجال صـالحون. لماذا؟ لأن المسبحـة عنـد العـرب هي عـلامـة التقـوى والإيمان. (والتسبيح عادة عربية إسلامية يردد فيها المؤمن مع كل حبة من حبات المسبحة قول: (سبحان الله. . . الشكر لله. . . أشهد أن لا إله إلا الله. . .).

المحمل والسنجق: يظهران معا في الرسوم الدينية ومواسم الحج، لأنهما في الواقع يمثـلان مظهرين مهمين من مـراسم عودة الزوار من الـديار المقـدسة. المحمل والسنجق سبق أن تحدثنا عنهما في الفصل الرابع من هذا البحث.

مشاهـد الأعراس: وهـي متعددة الأوجـه في الرسـوم واللوحـات، الفنان اعتنى بها كثيرا، فلكل بطل من أبطـال السير الشعبيـة زوجـة وحبيبـة يقـاتل ويضحي من أجلهـا ومن أجـل عشيرتها. فهـذا عنترة وعبلـة، وعبـداللـه بن جعفر وآمنة. وأبوزيد الهلالي والناعسة، وهارون الرشيد وزبيدة... .

هذه الثنـائيات في السير، استغلها الفنان في رسـومه ليزيد من مشـاهد الأعراس العـربية وكأننا بالـرسام يحتفل بأعراس الأبطال الـذين يختارهم، فيظهر مثلا:

● الهودج على ظهـر جمل في داخلـه أنثى. والهودج خيمـة من الحريـر المزخرف والمزين، تنقل فيه العروس إلى بيتها الزوجي في البلاد العربية. ويرافق الموكب عادة الموسيقى والأغاني والزغاريد. . .

هذه العـادة قديمـة العهد، انتشرت طـوال القرن التـاسع عشر واستمرت حتى أوائل القرن الحالي.

● نثر الزهور، وهي أيضا عادة تمارس في الأعـراس العربية، هنا في اللوحة الشعبية نرى مثـلا «الناعسة» تنثر الـزهور من داخل هودجها. وتشـاهد عبلة تقدم الورد إلى زبيدة.

عادة قديمة جدا، ففي الماضي كانـت العروس تحمل في يدها زهر البرتقال لأنه رمز الرفاهية والحظ السعيد.

عـادة حملها الصليبيـون من الشرق إلى أوروبـا. وكان يستعمل قبل أزهـار البرتقـال، أغصان النـوار، بعـد ذلك أصبح زنبق الـوادي والورد من الأزهـار المفضلة في الزفاف.

● إكليل العروس، رسمه الفنان فـوق رؤوس الملكات وزوجات الأبطال، والإكليل مظهر مـن مظاهر الأعـراس العربيـة، استخدم كثيرا إبـان الحضارة اليونانية فكان وسيلة من وسائل الزينة يوم الزفاف.

تاريخيـا رجح حسنين فؤاد أن يكـون الإكليل قد انتقل إلى المسلمين في مصر خـلال القرن الخامس عشر، ومن الشرق انتقلت هـذه العـادة إلى الغرب. فقـد جاء في رسالة للبابا نيكلوس الأول أرسلها في عام ٨٦٦ إلى مسيحيي بلغاريا ردا على فتوى طلبت منه استخدام التاج في الطقوس، فكان جوابه إيجابيا.[١]

● رقصـات الأفراح، صـورها الفنـان بكل أمـانة ودقـة، فظهرت رقصـة السيف المشهورة في الوسط الشعبي. هذه الرقصـة التي بدأت ممارستها تاريخيا في قصـور المماليك واستمـرت مع بـداية القـرن التـاسع عشر، وكـانت قبل أن تصبح رقصة الأعراس عادة الغرض منها إبعاد الأرواح الشريرة.

وظهـرت أيضـا رقصـة البدو، حيث تمسـك الراقصـة بخنجـرين وتـؤدي حركاتها حافية القدمين.

كذلك رقصة القلة، حيث تضع الراقصة على رأسها قلة فخارية. هذه الرقصة انتشرت كثيرا حوالي عام ١٨٣٠.

٢- المؤشرات الاجتماعية

وتتلخص ببعض الأمور التي تعني الحياة اليومية. وخاصة تلك التي لها صلة بالعلاقة مع الغير، مهما كان مستواه. فالرسام الشعبي لم ينس أبدا الآداب العامة تجاه الأبطال والقواد والشخصيات الدينية، فهو عندما يسجل أسماء هؤلاء إلى جانب صورهم، كان يسميها بألقابها تماما مثلما يتعامل معها في الواقع.

ـ فيسجل مثلا أمام صورة سليمان (النبي سليمان)، وأمام صورة علي (سيدنا علي كرم الله وجهه)، و(سيدنا: عبد الله) أمام رسم عبدالله بن جعفر، و(السلطان حسن) أمام رسم حسن بن سرحان، و(الأمير ذياب) أمام صورة ذياب غانم و(الملك ظاهر) إلى جانب رسم الظاهر بيبرس، و(سيدي عبد القادر) إلى جانب عبدالقادر الجيلاني. و(أبو الفوارس) أمام صورة عنترة..

ـ الرسام الشعبي يذكر أيضا (البسملة) في معظم لوحاته الدينية. والبسملة هي عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) التي تبدأ بها كل سورة من سور القرآن الكريم. وهي العبارة التي يرددها المسلم دائما مع كل بداية عمل أو كتابة رسالة أو عقد أو اتفاقية وعندما يكون على سفر، أو أمام مائدة الطعام.... الفنان الشعبي يبدأ عمله بالبسملة تيمنا بالحديث الشريف (كل عمل لا يبدأ باسم الله فهو أبتر)[٢].

ـ من جهة ثانية نراه يتعامل مع المرأة على أنها نصف المجتمع، محاولا من خلال موضوعات رسومه إبراز دورها في الحياة العامة والزوجية، يعني إبراز دورها كأنثى وأم ومسؤولة، وهو بذلك يختصر نظرة المجتمع الشعبي تجاه هذا العنصر البشري الفعال. ولكي نعرف أهمية ما تمثل المرأة في التصوير الشعبي،

يجب العـودة إلى مضمون السير الشعبيـة لنرى كيف قـدمت، المرأة العربيـة. والسبب أن الفنان عنـدما يختار أبطالـه يكون قد أقـر بكل ما تمثله وترمـز إليه تلك الشخصيات.

فالمرأة في سيرة الأميرة ذات الهمـة هي التي تحافظ على عـرضها وتدافـع عنه حتى الاستشهاد، وهي التي تعـرف الوفاء لمن تحب، وتكـرس نفسها في سبيل ابنهـا وعائلتهـا، إنها المرأة التي تتسـاوى مع الرجل في الشجـاعـة والفروسيـة والإقدام. وهـي القادرة على المشاركـة في الحياة العـربية بشكل فعـال، وصنع الحدث وتحمل المسؤوليات.

أمـا في سيرة عنترة بن شداد، فـالمرأة تلعب دور الحبيبة والـزوجة المخلصـة والوفيـة. إنها مجسدة في صورة عبلـة ابنة عم البطل، الذي أحبهـا وأراد الزواج منهـا، رغم كل الحواجز والعقبـات، فـاندفـع من أجلها، يصنع المعجـزات ليستكمل مقومات الفرد (المثال) كما تريده الجماعة.

أمـا عبلة فقـد بقيت صـامدة أمـام كل المغـريـات، ووفية لنضـال البطل وإخـلاصـه ومحبتـه، إنها كـانت الـدافعـة والمشجعـة لـه حتى أصبح فـارس الفرسان، وشاعر عصره، ومثال قومه. عبلة في حياة عنترة كانت رمز الالتحام بالجماعة ورمز التحرير في آن.

ما إن أحبها البطل حتى استشعر معنى العبـودية، وشرع في تحريرالذات، لأنه عومل كعبد أسود من قبل قومه.

وكانت الـزوجة الوفـــية، التي تسعى لإنقاذه من كل مـؤامرة وخيـانة تدبر عليـه. بهذه الصورة رسم الفنان الشعبي عبلـة، إنها أشهر النساء في الرسوم العربية.

عنترة وعبلة اللوحة الثنائية المتكاملـة، ما إن يظهر الأول حتى ترافقه الثانية بكل إخـــلاص، وكـأن الفنـــان يشير إلى دور المرأة في حيـــاة البطل، ومصير المجتمع ككل[٣].

ـ أخيرا يتطرق الفنان لأهم موضوع اجتماعي عانى منه العالم القديم، ومازال موجودا إلى اليوم في بعض البلدان المتخلفة والمتحضرة أيضا، وهو التمييز العنصري على أساس اللون والجنس، والعبودية ونظام الرق.

نلاحظ في هذا المجال ان الرسوم الشعبية تجعل من عنترة العبد والأسود، ومن أبي زيد الهلالي أيضا، الشخصيتين الأساسيتين في اللوحة، وكأن الفنان يحاول من خلال ذلك تأكيد ما ورد في السير الشعبية من أن هؤلاء الأبطال عرب وهم المثال والقدوة بغض النظر عن لونهم ومرتبتهم الاجتماعية، وأن المجتمع العربي يرفض التمييز بين البشر على أساس اللون، ويرفض العبودية والاسترقاق، (الناس سواسية كأسنان المشط فلا فرق لعربي على أعجمي، ولا فرق لأبيض على أسود إلا بالتقوى) هكذا تعامل رسول الله محمد ﷺ مع البشر دون تمييز، وهكذا أمر المسلمين أن يفعلوا من بعده.

فلنعد قليلا إلى الوراء لنجد أن العالم القديم كله عرف نظام الرقيق، أي أن يملك إنسان إنسانا ملكية كاملة، يستغله، يستخدمه، يبيعه، يفعل به ما يشاء.

والجزيرة العربية لم تشذ عن هذه القاعدة، فقد عرف العرب الرقيق يستجلبونهم بالمال، ويسترقونهم بحكم غزواتهم على الشعوب الأخرى. ولكن عبيدهم يختلفون عن غيرهم فهم في عصر البداوة يتمتعون بحقوق كثيرة، اذ ينتسب الأطفال منهم إلى آبائهم العرب بمجرد ثبوت النسب، كما أن عتقهم ومساواتهم بالأحرار كانا مألوفين في ذلك العصر.

فعنترة ليس هو الفارس الوحيد الذي ينحدر من أصل العبودية، فهناك آخرون أيضا كان لهم موقع الصدارة في الجزيرة العربية، منهم الفارس العربي سليك بن سلكة.

أما في الإسلام فنجد أن العبيد والسادة يتساوون عند الدين. فهذا مؤذن الرسول بلال كان عبدا أسود اللون، ولكن أهميته آنذاك كانت تساوي أهمية أي صحابي آخر.

نلفت النظر هنا إلى أن كلمة (عبد) هي في الاستعمال الشعبي مرادفة لكلمة (أسود) هذا ما نلاحظه في بعض البيئات العربية الريفية. ويبدو أن هذا الترابط يعود لتفسير أسطوري قديم، يقال (إن نبي الله نوحا، كان ينام ذات يوم وقد جلس ابناه سام وحام تحت قدميه، فهبت الريح دافعة ثوب نوح، فتظهر عورته لولديه.. الابن سام يخجل ويغطي عينيه بيديه، أما حام فيضحك دون خجل. يستيقظ نوح فيغضب من حام ويدعو عليه قائلا: سود الله وجهك، وجعل الله أبناءك عبيدا لأبناء أخيك سام..)[٤] أي ربط النبي نوح بين سواد الوجه والعبودية.

خلاصة القول، أن اختيار الرسام ومؤلف السيرة أبطالا سودا كمثال لأبناء قومهم إنما هو رفض للتمييز العنصري الذي ما تزال تعاني منه الإنسانية حتى اليوم. ورفض للرق والعبودية على أساس الجنس واللون.

٣- المؤشرات البيئية

البيئة العربية تمثلت في الرسوم الشعبية من خلال بعض المظاهر الصحراوية البدوية (رسوم الجمال، والخيل، والنخيل، وخيم الشعر، وألوان الرمال، ورسوم الوشم..) والصحراء هي بيئة أبطال الصور، في الجاهلية وصدر الإسلام.

وتمثلت أيضا في بعض مظاهر البيئة الحضرية (كالأبنية، والمساجد، والمعمار الإسلامي القائم على نظام القناطر والأقواس والزخرفة...)

ولكن أهم مظهر بيئي في الرسوم، كان الأزياء الشعبية القديمة منها والحديثة. فالثياب التي ألبسها الفنان لعناصر لوحاته اختارها من ثلاثة مصادر:

أزياء معروفة في عصره، وأخرى مأخوذة من بيئة الحكايات والسير، ومثيلاتها مشهورة في التاريخ.

الأزيـاء والألبسـة تنـوعت حسب صـورة الشخص في العمل الفني، فرداء رجل الـدين يختلف عن زي الفارس والبطل، وعن الخادم والحرس، ولباس الأنثى.

أمـام هـذه المعطيات وبعـد دراسـة دقيقـة لـلأزيـاء في الرسـوم، سجلنـا الملاحظات التالية:

- أغطية الرأس، وشملت:

● العمامة، وهي شال من القماش، تلـف حول رأس رجل الدين، وتعتبر من أقدم الأغطية التي مازالت معروفة في الوطن العربي حتى اليوم.

ألوان العمائم كانت تميز سابقا بين أفراد الشعب، فالمسلمون اتخذوا العمائم البيضـاء والحمـراء، والأشراف من آل الـرسـول لبسـوا الخضراء، واليهـود والمسيحيون كـانت لهم السوداء، والبنفسجيـة، والأحمر الغامـق، والقضاة في عصر المماليك اعتمروا ذات اللون الأسود.

نشير هنـا إلى أن السلطان الأشرف شعبان بن حسن أمـر سنة ٧٧٣هـ بأن يلبس أشراف مصر والشام عمائم عليها علامة خضراء إجلالا لمقامهم[٥].

● العصابة، وهي قطعة من القماش تلف حول الرأس، ثم يترك طرفها يتدلى على الكتـف. العصابة كـانت معروفـة قبل العقال ومـازالت منتشرة حتى اليوم.

●القلنسـوة، هي غطـاء للـرأس.. جـاءت من بـلاد الفـرس، وكـانت معروفة في عهد الأمويين، والعصر العبـاسي، ارتداها المسلمون والمسيحيون في القرن الثامن الميلادي.

● العقال والكوفية، يوضعان معا على الرأس الكوفية وفوقها العقال. وهما غطاءان معروفان حتى اليوم في الريف العربي.

الكوفية: قطعة قماش، يرجع أصلها إلى مدينة الكوفة في العراق، وأول من استعملها هم البدو العراقيون إبان صدر الإسلام وما قبله.

والعقال: لباس العرب الأصيل، هو فخرهم، ورمز شرفهم ودليل الشهامة عندهم.

ففي الماضي قضت العادات الشائعة، بأن تخلع عقالات رجال القبائل المعتدى عليها، طلبا للثأر ورد المعتدي، ولا يرتدون العقالات حتى تسترد الكرامة، والعهد المتعارف عليه فيما بينهم، قولهم الصادق: (يحرم علينا لباس العقال... إذا ما أخذنا الثار وردينا العار...) وخلع العقال دون الكوفية هو شارة تدل على أن الفاعل يبحث عن ثأر له[٦].

العقال لباس الشعوب السامية، ظهر مع الهجرات التي خرجت من الجزيرة العربية حوالي عام ١٨٠٠ ق.م.

● الطربوش، من أصل تركي، عادة لونه أحمر، وهو معروف في الوطن العربي وخاصة في مصر، يوضع أحيانا على الرأس وحوله عمامة.

● الخوذة: تصنع من المعادن لحماية الرأس من ضربات السيف، عرفت أيام الصليبيين وتعتبر من الألبسة الحربية.

●التاج، لا يعتبر لباسا شعبيا، لأنه مخصص للملوك والقواد والفرسان، وهكذا كان في الصور الشعبية.

ـ لباس الجسد، وشمل:

● العباءة، معروفة في سورية والعراق والجزيرة العربية على شكل قميص يصل لتحت الركبة، له فتحتان للذراعين، وأخرى للرأس. تصنع عادة من الصوف.

أما في مصر فتصل إلى أسفل الساق ولها أكمام، وكانت تعرف هناك بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل العشرين (بالجبة).

العباءة في المغرب العربي ثوب مربع له أكمام يحمل غطاء الرأس.

● الدشداشة: معروفة في الوطن العربي وخاصة في مصر والعراق ودول الخليج.. إنها باقية منذ عصور الإسلام الأولى. وكانت تشبه لباسا مصريا عرف في القرن التاسع عشر واسمه (القفطان).

● السروال، كلمة معربة أصلها الفارسي شلوار، وهو لباس انتقل إلى العرب من فارس. عرفه المسلمون أيام الإسلام الأولى وكان يلبس مع حزام خاص من القماش يلف حول الخصر؟. هذا الحزام يدعى (الشملة)(٧).

السروال كان من لباس المماليك في بداية القرن التاسع عشر. وانتشر في العراق وسورية وإسبانيا وبلدان سواحل البحر الأبيض المتوسط.

كان يلبس مكان (البنطلون)، شكله واسع عند الخصر، ضيق عند القدمين وأحيانا يكون مشطورا على الجانبين.

الحزام، قطعة من القماش تلف حول الخصر، يكون عرضها عادة حوالي المتر وطولها ثمانية أمتار.

الحزام كان معروفا في اللباس المصري خلال القرن التاسع عشر.

● الصدرية، قميص من دون أكمام.. كانت معروفة منذ القرن التاسع عشر في مصر. وهي ماتزال منتشرة حتى اليوم. المصور رسمها على جسد الفرسان لحمايتهم من الضربات.

● الحجاب، وهو لباس نسائي محتشم خاص بالمسلمات، يلبس في حالتين إما لتغطية الجسد كله، وإما لتغطية شعر الرأس.

لقد جاء في القرآن الكريم: (وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن، ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها...)(٨).

وجاء أيضا: ﴿يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن..﴾(٩).

الأحذية :

رسمت في اللوحـات الشعبية في صورتين : أحـذية عادية وبسيطـة للخدم والحراس وبقية الشخصيات غير العسكرية ، وأحذية مركبة للفرسان .

والحذاء المركب يتألف من (المزد) وهــو من الجلـد يـوضع محل الجوارب ، والحذاء العادي .

المسلمون عندما يـدخلون المساجد ، يتركون الأحذيـة خارجا ، ويبقى المزد في أرجلهم ثم يمشون حفاة الأقدام على البسط والسجاد .

نشير أخيرا إلى أن الـرسـوم الشعبيــة شملت بعض الأزيـاء ذات الطــرز الفرعونية والعثمانية ، وأخرى حديثة العهد .

الهوامش

١- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣٩٠.
٢- كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، ١٩٨٣، ص١٤٦.
٣- كانت المرأة في العصر الجاهلي وراء نشوء الفروسية، حتى جاء الإسلام فاحتل الدين محلها، وتحول ولاء الرجال عن المحبوبة، لينصرف إلى القيم الدينية.
٤- خورشيد وذهني، مرجع سابق، ص٢٢٢.
٥- سعد الخادم، الأزياء الشعبية، دار القلم، ١٩٦١، ص١٦.
٦- عبد المجيد أبو تراب، أسرار المهن، ١٩٨٧، ص١٢٧.
٧- عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ١٩٨٣، ص١٤٤.
٨- القرآن الكريم / سورة النور/ الآية٣١.
٩- القرآن الكريم / سورة الأحزاب/ الآية٥٩.



الفصل التاسع
الفن الشعبي : آفاق ومستقبل

الفن التشكيلي الـذي امتـازت به اللـوحـة الشعبيـة، شجع الكثير من الفنانين العـرب المعاصرين على أن يستلهمـوا من هذا التراث، ويستـوحوا من خصائصـه الجمالية والفنية أعمالا ليست بعيدة عن أصـالة الماضي، ولا غريبة عن روح العصر.

هذه المحـاولات شملت الفن في كل البلاد العربيـة، رغم التفاوت بين كل دولة وأخرى، بيـد أنها كانت متفقة على جوهر التـوجه، وقيمة الهدف القـائم على الاستفـادة من الماضـي والتعامـل مع الحاضـر، بشرط ألا نطمس الأول ولا نضيع الثاني.

هــذا ورغم كل محاولات العمل على إحيـاء التراث. والاستفـادة من منـابعه، نـرى أن المسيرة لم تكتمل بعد، وأن الخطـوات مـازالت ناقصـة. لماذا؟ الأسباب كثيرة. .

منها الابتعاد عن جوهر التراث والاهتمام بـالقشور، ومنها نسخ أساليب فنيـة غـريبـة عن الـواقع العربي، وعـدم قـدرة الفنـان على الاستفـادة من خصـائص الفن الشعبي، ودراستـه، دراسـة عميقـة. إلا أننـا رغم ذلك يمكن أن نعتبر هـذه المحـاولات، تجارب ضروريـة ومهمـة في مسيرة الفن العربي المعاصر.

لقد كـانت مظاهر الحياة الشعبيـة، والفنون والتقاليد المحليـة من معالم الأصالة في الفن.

ولقد اهتمت أكثر الفنون العربية بالمواضيع والأساليب الشعبية كشكل من أشكال التأصيل. ولكن النقص الحاصل، هو أن الفنان اهتم بالمظاهر الشعبية، ولم يهتم بالأسلوب والجمالية التي ميزت الفن الشعبي عن غيره. لذلك رأينا في هذا المجال فنانين واقعيين وانطباعيين، وسورياليين... يمارسون تصوير الموضوعات الشعبية وهذا يضعف الأصالة في العمل التشكيلي، ويكشف عملية الافتعال فيه.

نحن نرفض فكرة المعاصرة التي تتضمن في حقيقتها تقليد أساليب الغرب، وتشوه هويتنا الفنية.

المعاصرة بمعناها العام هي معايشة الظروف الراهنة، والتطلعات المستقبلية، إنها تعني التقدم نحو التجديد والابتكار.

الأصالة الفنية التي نرغبها، هي كما حددها عفيف البهنسي في كتابه جمالية الفن العربي، حيث وصفها بأنها: (تحقيق عمل فني، ينتمي إلى شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية.

وهذا التحقيق يمر بثلاث مراحل، رفض الفن الغريب أولا، والكشف عن معالم الشخصية الذاتية ثانيا: ثم مرحلة وجود هذه الشخصية في الأعمال الفنية)[١].

الأصالة والتجديد في رأينا هو الاستفادة من الماضي وليس الرجوع إليه، لأن تقليد الماضي نكسة وضياع. وهو معايشة العصر، والإعداد للمستقبل، على أساس ديمومة التراث، ومتانة التوجه الفني.

إنه لا يعني أبدا إلغاء الماضي، والانتقال إلى المستقبل، بل هو استمرار لمسألة نضجت ثم تطورت.

لذلك فإن من الواجبات الملقاة على عاتق الفنان العربي أن يؤكد هويته عبر اللوحة وهذا التأكيد هو مدخله إلى العالمية. فلا مناص أبدا من إنتاج

لوحة تشكيلية عربية تنطلق مـن البيئة المحلية والتاريخ والحضارة والجمالية العربية والإسلامية.

فحضـارتنـا عميقـة تمتـد إلى فجـر التـاريخ، حيث حضـارات وادي الرافدين، والبابليـة والآشورية والسومرية والكلدانية والفينيقيـة والفرعونية والكنعانية والحبشية الأفريقية القديمة. . .

إذا كان H. Taine (١٨٢٨-١٨٩٣) قد أكد الحتمية المكانية والبيئية في الإبداع فإن هذه النظـرية قد تنطبق إلى حد كبير على إبـداعات الفنانين العرب الـذين يحاولون استلهام التراث العـربي الإسلامي والموروث الشعبي كل وفق مخزونه الثقافي والاجتماعي والتاريخي.

فمحـاولات الفنانين العـرب الاستفـادة من التراث والفنون الشعبيـة، انحصرت في التجارب التالية:

● هناك فنـانون حاولوا الاستفـادة من التقاليد الفولكلـورية، وبعض العناصر الزخرفية، والرمزية، وموضوعات الألعاب الشعبية.

● وهناك فئة حاولت الاستفادة من الفن الشعبي ومواضيعه، فصورت أعمالها مرة بشكل واقعي، ومرة أخرى على طريقة المدارس الغربية.

● وفئة أخـرى من الفنـانين، حاولـوا منذ عـام١٩٤٥، التعـرف على أسرار فن التصـوير الشعبي فاتخذوا مـن رسوم الوشـم، والسير الشعبية، والطـلاسم والتعـاويـذ، والخط العـربي، موضـوعـا ـت متنـوعـة لأعمالهم التشكيليـة. واعتبر هـؤلاء أن هـذا، هـو الفن الأصيل، فأخـذوا منـه وطوروه.

فكـان من أهم رواد هذا الاتجاه، الفنـان اللبناني رفيق شرف، والفنـان المصري سعد كامل.

ـ تجربة رفيق شرف[٢]

في أوائل السبعينيات اختار شرف السير والقصص الشعبية كموضوعات لأعماله الفنية، فعالج سيرة عنترة في لوحات زيتية رائعة، وكانت مرحلة من أهم المحطات الفنية التي مر بها، هذه المرحلة عرفت (بعنترة وعبلة) أو مرحلة الفن الشعبي عند شرف. وقد حافظ الفنان في هذه التجربة على بعض الخصائص التي امتاز بها التصوير الشعبي، فأهمل المنظور والتشريح، وضخم من طول الشنب، وأبقى على حواجب الوجه متصلة ببعضها البعض وكبر العيون، وأبرز العناصر الرئيسية في اللوحة، إلا أنه ألغى المصطلحات الطبيعية والزخرفية والكتابة من خلفية العمل.

أعماله في هذا المجال كانت رمزية تعبيرية، فيها تقنية راقية، ومعالجة لونية حديثة.

التجديد في أعمال شرف، هو المحافظة على روح التراث العربي، ونقل المثل التي تتحلى بها سيرة عنترة إلى عمله الفني، مستخدما المادة الزيتية، والحبر الصيني، والزخارف الشرقية. إنه نقل موضوعا شعبيا إلى مستوى العمل الفني التشكيلي وضمنه معاني جديدة لم تكن معروفة من قبل.

رفيق شرف أدخل التقنية الحديثة في معالجة أعماله هذه المستوحاة من التراث، لونا وخطا وتوزيع مساحات... فالعناصر تبدو متعانقة فيما بينها، واللون زاه وحي، والخط لين وجميل ورائع. إمكانات شرف الفنية رفعت من العمل الشعبي إلى مستواه العالمي.

عن هذه المرحلة قال الفنان: (استلهمت من التراث ما يفيد تشكيليا، هادفا في الوقت نفسه إلى إحياء روح الكرامة والبطولة في الإنسان العربي المهزوم بعد حرب يونيه... أنا ملتزم في إطار استلهام التراث حتى الآن. التزام بمعنى الشعور، وأهمية تراثنا والبحث التشكيلي

فيه، وهو من جانب آخر التزام بأصالة الروح، وتاريخها وحضارتها، إنه بالنسبة لي التزام ذاتي)[٣].

بعد ذلك هـذه المرحلة الفنية الغنية تـوقفت، إلا أن شرف استكملها، بمعالجة موضوعات تراثية أخرى، تمثلت بالتعاويذ والطلاسم، والكتابات السحريـة، على الخزف، فكانت أعمالا نـاجحة، استطاع فيهـا الفنان أن يوفق ما بين مادة الخزف كحرفة شعبية، والتقنية الفنية واللونية العالية.

ـ تجربة سعد كامل[٤]

قبل أن يتجــه كـامل إلى استلهــام الفن الشعبي، لم يكن هنــاك من المثقفين المصريين من يعبأ بهذا الفن أو يلتفت إليه. إنه من طليعة الفنانين العرب الذين يعالجون التراث في إبداعهم الفني.

الفنـان كامل كشـف عما في هذا الفن من طـاقـة تعبيريـة وانفعاليـة، وعناصر ورموز وقيم فكـرية وإنسانية تستحق الـدرس والعناية، والاهتمام بها على مستوى راق.

فتناول في رسومه الأشكال الأسطورية، والرموز الشعبية المتعارف عليها في الوطن العربي، وبعض مواضيع السير والحكايات، فكان عنترة وأبوزيد والـزيـر سـالم. . . وكـان الأســد حـامـلا السيف، والسمك، واليمام، والنخيل، وبعض الأشكال الخرافية، إضافة للزخارف الهندسية والنباتية، الملـونـة بألوان خفيفـة جـدا، وتغطي خلفيـة اللـوحة. كـذلك استخـدم الكتابة التحريرية، فسمى الأبطال وألقابهم.

الفنان كـامل عالج رسومـه، معالجة عصريـة، وكان أسلوبـه تعبيريا رمـزيـا، يغلب عليـه الطــابع المعماري ذو الخطـوط الحادة، والـزخـارف الهندسية المدروسة.

اشتغل أكثـر أعمالـه على السجـاد والنسيج، مستخـدمـا طـريقـة الطباعة . . .

رفيق شرف وسعـد كامل، مثـلان فقط، من مجمـوعة محاولات قـام بها عدد مـن الفنانين العرب، على مـدى نصف قرن. يستلهمـون من التراث العربي والفنـون الشعبية والإسلاميـة محاولين التوفيق بين الماضي والحاضر. ساعين لإيجاد مدرسة فنية معاصرة، لها طابع عربي أصيل.

فـاستلهموا من الخط العـربي، واستفـادوا من مطـواعية هـذا الحرف، وأسلوبه التجريدي، فكـانت (الحروفية) وكان الحروفيون (اتجاه استفاد من التيار التجريدي العالمي، فحاكى الغرب بلغة يفهمها، مستخدما الحروفية العربية ذات الطابع التجريدي.

واستلهموا من الـزخرفة العربيـة والعمارة الإسلامية، خطوطـا ومثلثات ووريقات وشجيرات وأشكالا هندسية ونباتية أخرى . . .

وأخـذوا من القصص والحكـايـات التراثيـة والشعبيـة، ومن الأصبـاغ والألـوان الشرقيـة، فكـان الذهبي والفضي، والـلازوردي، والقـرمـزي، والألوان الترابية.

أخيرا وبعـد هـذا التحليل يمكننـا القـول إن الفن الشعبي، بإمكـانـه الاستمرار، والتكيف مع معطيات العصر، ومتطلباته، ويمكن تعزيز هذا الفن والاستفادة من خصـائصه الفنيـة والفكرية. وهـذه الاستفادة نـراها بالمنظار المستقبلي التالي:

- إعادة إحياء الفن الشعبي، بما فيه التصوير بكل أنواعه.

- تعزيز المتاحف، ومراكز الأبحاث، وتعميمها في الوطن العربي.

- إنشاء (مركز عربي للفنون الشعبية) ترعاه وتديره جامعة الدول العربية ويتلخص دوره في الآتي:

- متابعة الجهود المبذولة، لتأصيل مناهج العمل في مجال الفنون الشعبية، مسايرة للتقدم المستمر في الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية.
- تدريب العاملين في مجال جمع وتصنيف وأرشفة الفنون الشعبية، بحيث تستفيد المتاحف والمراكز والمعاهد من الخبرات الجديدة.
- تنظيم وسائل التعريف بالتراث الشعبي من خلال نشر الأبحاث والصور والوثائق.
- تعريف الغرب بتراثنا، وإبراز ما فيه من مقومات حضارية وثقافية.
- تنظيم الدراسات والبحوث، وإنشاء المكاتب، وإصدار الدوريات والأفلام المتخصصة في هذا المجال.
- الاهتمام بالعمل الميداني على قاعدة استخدام الأجهزة السمعية والبصرية الحديثة.
- الاستفادة من الدور التربوي والثقافي للفن الشعبي، وتسخيره في خدمة برامج التربية الفنية في الجامعات العربية، وذلك على نسق (معهد الفنون الشعبية) في مصر. على أن تستطيع هذه الجامعات، خلق أجيال من الباحثين والفنانين، لديهم الإلمام المطلوب بأصول دراسة الفن الشعبي.

- على مستوى الفن التشكيلي

بالإمكان الاستفادة من عناصر اللوحة الشعبية، في سبيل إنشاء (مدرسة فنية حديثة) لها أصولها المرتبطة بالتراث الشعبي، هذه المدرسة تكون عربية الطابع، نظرا للتقارب بين الفنون الشعبية العربية. وما المحاولات التي قام بها بعض الفنانين العرب في استلهام عناصر الفن الشعبي في أعمالهم، إلا محاولات فردية، لا تنتمي لمدرسة أو تيار(٥).

فالمدرسة الفنية التي نطمح لها، يجب أن ترتبط بجوهر الفن الشعبي لا بظواهره الخارجية. وأن يتم إدخال عناصر تشكيلية جديدة

عليها، ورمـوز تحمل قيما إنسانية معـاصرة. مع المحافظـة على مستوى التأليف والبناء، وتطويره بما يلائم، تقنيات العصر الحديث. هذا على مستـوى الفن التشكيلي العربي، أمـا على المستـوى العالمي، فبإمكـان الفن الشعبي أن يـؤدي دوره في خـدمة الفن العـالمي، تمامـا مثلما أدى دوره فن الأرابسك والمنمنمات الإسـلامية، فـالعناصر التأليفيـة لهذا الفن غنية، وقابلة للتطور.

ففي هـذا المجال هنـاك بعض التجـارب في الفن الأوروبي قام بها بـول كلي، حيث استوحى من (ألف ليلـة وليلة، والتمائم الشعبية. . .) وأعمال قام بها مـاتيس، حملت نفس سمات الفن العربي (زخارف، ألـوان زاهية، مسطحـات، وغيـاب المنظور. . .) وبمقـارنـة بسيطـة بين فن مـاتيس، والمنمنمات، نتأكـد مـن أن مـاتيس لم يكن إلا مبشرا بعــودة الفن العـربي للحضور في سياق الفنون الغربية الحديثة.

- على مستوى الصناعات والحرف

يمكننـا استخدام العنـاصر التشكيليـة والزخـرفيـة الشعبية في الفنـون الصناعيـة والحرف، على أن ننتقل بالفن الشعبي من كونه فنـا وظيفيا، إلى فن ذي صفـة جمالية وفكـرية، وهذا أمـر طبيعي يفـرضه التطـور الفكري للناس، وابتعادهم عن السحر والأساطير واقترابهم من العلم والواقع.

استخدام العناصر الشعبية في الفنون الصناعية ظاهرة بدأت بوادرها في أكثر من بلد عربي، وعلى أكثر من خامة. ففي مجال الأزياء، وأمام ظاهرة الحجاب بـدأ الناس بـالعودة إلى الألبسـة التقليديـة القديمـة، يطورونها، ويـدخلون عليهـا تحسينـات عدة تتنـاسب وأيـامنا هـذه، وفي مجال صنع الأواني والأثاث والسجاد، فقـد أدخل صناع وحرفيو «جـزين» في لبنان، مقـابض من العظم على شكل طيـور وعصـافير في صنـاعـة السكـاكين. وأدخلت أيضا عناصر نباتية وحيوانية وزخرفية في صناعة الأثاث والسجاد

في بلدة «كرداسة» المصرية. وكذلك بدت هذه الظاهرة واضحة في حرف القدس، حيث يلون خشب الزيتون بالأسود، بعد أن يحفر عليه عناصر رمزية شعبية. وأدخلت عناصر الفن الشعبي في العمارة، فتلازم البناء مع الأشكال الزخرفية المحفورة والملونة، أشكال تتلاءم ونوعية المسكن، والظروف الاجتماعية للناس. واستخدمت في صناعة المواد البلاستيكية والمعدنية وأدوات الزينة.

الهوامش

١- عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص١٨٣ .

٢- رفيق شرف، فنان لبناني، ولد عام ١٩٣٢، درس الفن في بيروت وإسبانيا. من مؤسسي حركة الفن اللبناني المعاصر، كان مدير معهد الفنون الجميلة في بيروت، وهو الآن أستاذ جامعي في نفس المعهد. عرض في أكثر من بلد عربي وأجنبي، نال عدة جوائز عالمية، واسمه وارد في أكثر من موسوعة فنية.

٣- من حديث أجرته مجلة «الفرسان» مع رفيق شرف في ١٨/ ١٢/ ١٩٨٨ .

٤- سعد كامل فنان مصري ومدير دار النسجيات المرسمة بوزارة الثقافة في مصر، حصل على العديد من الجوائز الدولية، كما أن بعض أعماله الفنية مقتناة بالمتاحف العربية، والأوروبية والأمريكية.

بيت الفنان كامل في القاهرة يضم متحفا يحوي العديد من النماذج النادرة للفن الشعبي، بالإضافة إلى رسوم جمعها من مناطق مختلفة.

سعد كامل ولد عام ١٩٢٤، درس في روما، وعمل رساما بقسم الآثار العربية في مصر.

فبالامكان الاستفادة من عناصر اللوحة الشعبية، في سبيل انشاء (مدرسة فنية حديثة).

٥- أمثال: ضياء العزاوي وشاكر آل حسن في العراق، وجيه نحلة، رفيق شرف في لبنان. محمود سعيد، سعد كامل، ناجي في مصر، عباس المكي في تونس، أحمد شبرين في السودان، فريد بلكاهية في المغرب، علي حسن ويوسف أحمد في قطر، سعاد العيسى وعبد الله سالم ومساعد الفهد من الكويت...



تقرير

أوجه التقارب بين الرسوم الشعبية العربية والأوروبية

تقطن أوروبا شعوب مختلفة، متعددة الأديان واللغات والعرقيات، مما أوجد عادات وتقاليد متنوعة، وثقافات تتوحد أحيانا وتختلف في كثير من النقاط والمواضع. هذا التنوع في المفاهيم والأفكار وأنماط الحياة، أوجد عناصر جديدة ألقت ظلها على التراث الأوروبي وفنونه القديمة والمعاصرة. وأوجدت أعدادا هائلة من الفنون والتقاليد الشعبية التي تووِرثت عبر الأجيال والعصور.

أوروبا هي أول من اهتمت بدراسة الفولكلور[١]، وبكل حقول الفن الشعبي، وكل عمل فيه ذوق عفوي أو مسحة فطرية، (كالعمارة والأزياء والتصوير والأدب والنسيج والخزف والموسيقى والمسرح..) مما عزز فيها المتاحف الوطنية والإقليمية، والمعارض المحلية والعالمية.

وكذلك ازدهرت فيها التجارة بالتحف والسلع القديمة، حيث يبيع الفلاحون في المدينة فنونهم المزخرفة، مقابل ابتياع حاجاتهم الضرورية. دراسة الفولكلور بدأت في مستهل القرن التاسع عشر كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية[٣]. وقد تركز الاهتمام على الثقافة الشعبية التي تمثل روح الشعب وتعبر عنها.

هنا يرى الكسندر كراب أنه قد (حدثت موجتان عظيمتان من الاهتمام بالفولكلور، إحداهما تلك التي صاحبت حركة اكتشاف الإنسان لنفسه (حركة النهضة) والأخرى رافقت حركة اكتشاف المفكر للرجل العادي (الثورتان الفرنسية والصناعية)[٣]و[٤].

نضيف أيضا تأثير البواعث القومية التي ظهرت في أوروبا وأدت إلى نشأة كثير من أرشيفات الفولكلور، كردة فعل ضد التصنيع الذي يهدد التراث، ومحبة بالشعوب وتاريخها وحفظ فنونها.

لذا سارت دول كثيرة على طريق اكتشاف التراث الشعبي ودرسه وصيانته، فظهرت في ألمانيا الطبعة الأولى من مجموعة الأخوين جريم (حكايات الأطفال والبيوت) وذلك عام ١٨١٣. وظهر في روسيا كيرييفسكي الذي اهتم بجمع الأغاني الشعبية من أبرز الممثلين للحركة السلافية[٥]، وكان أيضا سنجريف(١٨٣١-١٩٣٤). الذي جمع التراث الشعبي في روسيا[٦]. وسلاييف (١٨١٨-١٨٩٧) أول باحث روسي في هذا الميدان، ومن الجهود الرائدة أيضا (المدرسة الفنلندية) التي قدمت طائفة مهمة من الباحثين في مجال الفولكلور.

كذلك في استكهولم فقد لعب المتحف الشمالي الذي أسس عام ١٨٧٣ دورا مهما في جمع المادة الشعبية، وتسجيل العادات وأساليب الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى[٧].

رغم كل هذا الاهتمام بالتراث الأوروبي وعلى مدى قرن ونصف، نرى أن هذا الفن ضعف كثيرا، وهو في طريقه إلى الزوال. وذلك بسبب تقدم الحياة الاجتماعية، وتطور الصناعة، والعلوم، والتقنيات الحديثة، مما هدد الموروث من العادات والتقاليد والفنون الريفية.

إنما الشيء المهم هو أن الباحثين الأوروبيين استطاعو جمع الكثير من تراثهم فحفظوه في المتاحف، ودرسوه واستلهموه في فنونهم الحديثة.

عرض ومقارنة

سنتناول هنا دراسة زخارف الفن الشعبي الأوروبي، مع المقارنة بالرسوم الشعبية العربية، وذاك من حيث عناصر التشكيل والرموز والمعاني والتأليف والموضوعات والتنفيذ. مستندين في ذلك إلى مراجع غربية، ونماذج شاهدناها

معروضـة في بعض المتاحف الأوروبية. وإلى «مـوسوعـة زخارف الفن الشعبي في أوروبــا»[8]. التي تحتـوي على أكثر من نصـف مليون صـورة تمثل الفن الشعبي في أكثـر من متحف أوروبي[9]. يعود تاريخهـا إلى القرون السابع عشر والثـامن عشر والتاسع عشر، وهي تمثـل صورا لمجسمات من خشب وأزيـاء، وسجـاد وتطريـزات ونسجيات وجلـديات، وقفـازات وأغطية وعمارة وأثـاث وحفر ورسـم على الخشب. وأوان خزفية ونماذج مـن فخار ونحاسيـات ورسم تحت الزجاج.

بعد دراسة هذه الرسوم، كونا فكرة واضحة عن خصائصها الجمالية، ورأينا أوجه التشـابه بينهـا وبين التصويـر الشعبي العربي، والتي يمكن اختصـارها بالنقاط التالية:

١- الفن الشعبي الأوروبي كمثيله العربي، فيه مسحـة عفوية، وله وظيفة تزيينية وأخرى دينية، ويتماشى مع الـذوق العام، لكنه لا يحمل قيما موحدة، ولا يعتبر فناً رمزيـاً كما هو الحال في الرسم العربي، في هـذا الأخير نرى الموقف والحدث والارتقاء، وهذا ما لا نلسمه في الأول.

٢- الخامات والمواد المستعملـة في الرسم الشعبـي الأوروبي تتشابـه إلى حد كبير وخامات التصـوير العربي، مع بعض الاختلافات التي لها علاقـة بالبيئة المحليـة (كاستخـدام الصمغ العربي، وزلال البيض، والأتـربة والأعشـاب، ومواد دهنيـة. . .) هذا مع العلم أن الـرسامين العرب استخـدموا في كثير من الحالات ألوانا جاهزة في أنابيب من صنع الغرب. ورسموا الكثير بمواد سبقهم إليها الغربيون منها:

ـ الـرسم بالقص مثـلا، فقبـل الغـرب عرفنـا رسومـــا فرنسيـة للفنان لـويس مـوران، وألمـــانية لكـارل فـروليغ، وأخرى صينيـة نشرهـا ملشرز وتيودور مينتون.

ـ والوشم الذي شاهده مشاهير الرحالة لدى قبائل المناطق التي اكتشفوها (فقد تحدث عنه كرستوف كولمبس لدى سكان كوبا عام ١٤٩٢ . وعرفه ماجلان عند السكان الاصليين للفليبين وتحدث عنه ماركوبولو لدى بعض سكان القرى الصغيرة والمقاطعات بين بيرماني وتايلند)[١٠] .

وعرف الوشم في الصين القديمة، فقد تحدث المؤرخ (تين-لين)[١١] عن طقوس في جزيرة هاي-ناي تستخدم فيها الفتيات الوشم خلال حفلات الزواج .

وعرف أيضا هذا الفن في اليابان[١٢]، حيث شاع استخدام الأصباغ التي تستخرج من طحين الرز، وأكسيد الزنك، فيكون الوشم في هذه الحالة غير ظاهر للعين إلا عند الغضب والاستحمام بالماء الحار، فتظهر الرسوم بألوان حمراء باهتة، عرفت هناك بكاكو ـ شيبور أي الوشم الخفي .

أما اليوم فالوشم في الغرب أصبح فناً للمشعوذين، الذين يرسمون على أجسادهم مناظر وأشكالا مختلفة، تعبر عن عبثهم وسخريتهم .

ـ والرسم المطبوع على الورق، هو أيضا من صنع الغرب . وهذا ما نلاحظه في الرسوم الشعبية العربية التي تحمل بعض خصائص الفن الغربي .

إلا أن نوعية الطباعة الأوروبية أكثر إتقانا مما نعرضه نحن العرب في أسواقنا .

ـ والرسم تحت الزجاج أوروبي الأصل أيضا، فقد عرف هناك منذ القرنين الرابع عشر والخامس عشر، خاصة في جزيرة مورانو التابعة للبندقية، وفي بوهيميا حيث كانت موضوعاته دينية .

ومن هناك انتقل إلى أوروبا الوسطى والبلقان وبافاريا والألزاس وإسبانيا . وهذا الرسم كان متأثرا بالفن الكلاسيكي من ناحية وبالاستلهام الشعبي من ناحية أخرى .

«الرسم تحت الزجاج ازدهر في القرن الماضي في أقطار شتى متباينة منها تشيكوسلوفاكيا، رومانيا، فرنسا، يوغوسلافيا، الهند، ألمانيا، الصين والنمسا»(١٣). الجدير ذكره هنا أن اللوحة الشعبية العربية تحت الزجاج حملت بعض الملامح الأوروبية خاصة في تونس التي انتقل إليها هذا الفن من إيطاليا.

ـ بقيت شخوص خيال الظل التي عرفها العرب عن طريق بلاد الشرق الأقصى، ونقلوها هم بدورهم إلى أوروبا.

٣- نلاحظ في الرسوم الشعبية الأوروبية أن الإطار العام للموضوعات يتمحور حول الزخارف والقصص والدين والتاريخ. وهذا ما لاحظناه في الرسوم الشعبية العربية. ولكن الأمور تختلف بين الحالتين، لأنه لكل شعب قصصه وتاريخه، وعاداته وتقاليده ومعتقداته الخاصة، وهذا يؤثر في صياغة اللوحة، ويميز الواحدة عن الأخرى.

فأهم موضوعات الرسم الأوروبي هي:

ــ الموضوعات الدينية، كصور آدم وحواء، والسيد المسيح والسيدة العذراء، والرهبان والقديسين، وبعض الموضوعات المستوحاة من التوراة والإنجيل. وهذه حالة طبيعية لبلاد تعتنق غالبيتها المسيحية.

ـ الموضوعات التاريخية، كصور بعض القادة الأوروبيين، والأسر المالكة، منهم من صور على عرش، ومنهم من رسم على صهوة فرس.

ــ الموضوعات الأسطورية، كالأشكال المركبة والمجنحة، وصور الجان(١٤)، وعروسة البحر.

ـ الزخارف النباتية والهندسية، بما فيها من نجوم مسدسة ومثمنة الأطلاع، وأزهار وطيور مختصرة ومسطحة.

ـ ولـن ننسى أيضا مـوضوعـات أخرى لها عـلاقة بـالبيئة المحليـة، كصور الأعراس والراقصات والموسيقيين، ومشاهد الصيـد وشاربي الخمر، والعربات التي تجرها أحصنة، والمراكب ومشاهد البحر.

٤ – أما الـرموز فهي قليلة في الرسم الشعبي الأوروبي، بعكس الـرسوم العربيـة. رغم أن (معجم الـرموز)[١٥] يتحـدث عن أكثر من رمـز شعبي معـروف في أوروبا، ولكـن هذا لم نـر منـه إلا القليل في الـرسوم الأوروبيـة (كالغـزلان والبوم والأفاعي والنجـوم والصلبان والملائكة والأسـود المجنحة والأزهار والكنائس والسيوف والطيور والسمك والطواويس والكف والعين والديكة. . . .)

هنا نجـد الكثير من هذه الرموز معـروفة في الرسم العربي. كـالسمك رمز الإخصـاب وهو يحمل معنى التجـدد والانبعاث في الـوسط المسيحي. والعين الحاسدة (الـزرقاء عند العـرب والسوداء في أوروبا). والكف لـدرء الشر، وهو معروف عند مسيحيي ويهود أوروبا. وكذلـك السيف رمز النبلاء، وهو أيضا معروف في التاريخ الأوروبي كله (فالضابط الـذي كان يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل في نوع من العلاقة مع الملك، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام إلى طبقة حاملي السيـوف)[١٦]. وكذلك رمز الأسد للقـوة والحماية، معروف في الذاكرة الشعبية الأوروبية والعربية.

٥ – بجانب العناصر الآدمية والحيوانية في الرسوم الشعبية الأوروبية نرى أن الزخارف موجودة بقوة، وهي تؤلف فيما بينها جوهر بناء اللوحة الشعبية في أوروبا. فلمعـالجة اللوحة وتأليفهـا خصائص اختصرناها بـالملاحظات التالية:

ـ سيطرة الطابع الزخرفي على العناصر الواقعية.

ـ تجريـد الأشكـال من تفـاصيلها في بعـض الرسـوم، إلى حـدود النقـاط والخطوط والدوائر.

ـ استخـدام بعض الزخارف النباتيـة كالأزهار مثـلا للتزيين، من دون أي تغيير جوهري في صورتها الطبيعية.

ـ استخـدام زخارف من أشكال آدمية وطيـور إلى جانب الزخارف النبـاتية والهندسية التي تتكون من خطوط ونقاط ونجوم.

ـ الزخـارف تبدو متجـاورة ومنتشرة على كل سطح اللوحـة، ويكثر فيهـا التكرار والتماثل والتوازن.

ـ الـزخارف متشـابكة ومعقـدة بعكس مثيلاتها في الرسـم العربي فهي بسيطة ومختصرة.

ـ هناك أشكال معمارية تقليدية في بعض الرسوم الألمانية. وأشكال معمارية إسلامية في بعض الرسوم اليوغسلافية (كالقبب والعقود والأقواس).

ـ لاحظنا أيضـا على نسيج يـوغسلافي بعض الـزخـارف القريبـة من تلك المرسومـة على أبواب خشبيـة في المغرب. كذلك لاحظنـا على أوان يوغسـلافية زخارف نباتية شبيهة بتلك المرسومة على أوان وصحون عربية.

ـ ولقد لاحظنا على أزياء وبسط من روسيا الأوروبية، زخارف شبيهة بتلك الموجودة على نماذج من شمالي أفريقيا ودول الخليج العربي.

ـ أشكـال الخيل شبيهة ببعض رسوم الخيل عند العـرب، مع الاختلاف في وضعية الفرسان. ففي إيطاليـا مثلا رسم تحت الزجاج يمثل جيشين متقابلين وفي الوسط فارس على ظهر جواده. حركة القدمين الأماميتين للفرس مرتفعة، والزخـارف تؤطـر اللوحة التي تظهـر فيها الأبعاد والأحجـام. إنها فعلا تـذكر بالرسوم الشعبية العربية المطبوعة على الورق.

ـ استخدام الكتـابة اللاتينية لتـوضيح بعض الرسوم، واستخـدامها أيضا بطـريقة التشكيل في البعض الآخـر، وهذا النمط عـرف منذ ثـلاثة قـرون قبل

المسيح حيث كـان الشاعـر اليوناني سيميـاس يكتب أبيات شعـره على شكل نماذج طبيعية.

ـ هنـاك في بعض الرسوم تسطيح و إهمال للنسب وفي البعض الآخـر أبعاد وأحجام ومقاييس وجمود واضح على وجوه وحركة الأشخاص والفرسان.

ـ هناك أيضـا وجود للهالة الـدائرية حول رؤوس القديسين وعلى الطـريقة البيزنطية.

ـ بالنسبة للأزياء المرسومة، البعض منها معروف في الوسط الأوروبي.

ـ الألوان حارة وداكنة تنوعت بين القواتم والزهرية.

ختـامـا يمكننا القـول إن هنـاك الكثير من التشـابـه بين الرسـوم الشعبيـة الأوروبية والعـربية بحكم أن الفن الشعبي أينما كـان هو فن فطـري وعفوي، والعفـوية لها نكهتهـا الخاصـة في رسـوم الكبار، كما في رسـوم الصغـار، لكن الاختلاف يعود إلى تنوع القيم واللغة والتاريخ والدين والنظم الاجتماعية.

الهوامش

١- الإنجليزي وليم جون تومز هو الذي ابتدع مصطلح (الفولكلور). ثم أكدته جمعية الفولكلور الانجليزية التي تأسست في لندن عام ١٨٧٧، بعد أن لاقت هذه الكلمة استحسانا كبيرا في كل أوروبا.

٢- تأثر الدارسون أتباع الحركة الرومانسية بسحر المعتقدات والعادات واتجهوا للبحث عن أصالة الشعوب وتراثها.

٣- أحدثت الثورة الصناعية تغييرات اجتماعية سقطت فيها القيم التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر، وتقلصت الأرستقراطية، ليحل بدلا من ذلك الاهتمام بالطبقات الشعبية. أما الثورة الفرنسية فقد ولدت أفكارا وعلاقات جديدة في الغرب.

٤- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص١٣.

٥- الحركة السلافية في روسيا، تقابل الحركة الرومانسية في أوروبا الغربية.

٦- من مؤلفاته «الروس من أمثالهم». وكتابه عن الاحتفالات الشعبية الروسية عام١٨٣٨.

٧- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص٢٣-٢٧.

٨- H. Th. Bossept, Encyclopedie De L'ornememt L'art Populaire En Europe, Imprimerie Des Arts Et Manufactures. La France, 1990.

9- متحف الإثنولوجي في باريس ـ متحف الإنسان في باريس ـ المتحف الوطني للفنون الصناعية في مدريد ـ متحف الفنون الصناعية في روما ـ متحف الإنسان الإيطالي ـ متحف الفنون الصناعية في اليونان ـ متحف الفنون الصناعية في بودابست ـ متحف الإثنولوجي في زغرب ـ متحف الإثنولوجي في فيينا ـ المتحف الوطني في سراييفو ـ المتحف الوطني في فارصوفيا ـ متحف الصناعة المحلية في موسكو ـ المتحف التاريخي في موسكو ـ المتحف المركزي الاثنولوجي في موسكو ـ المتحف الوطني في ستوكهولم ـ المتحف الوطني النرويجي ـ المتحف الاثنولوجي في براغ ـ المتحف الوطني السويسري ـ المتحف الاثنولوجي في برلين ـ المتحف الايطالي في لندن ـ متحف الخمسينيات في بروكسيل ـ المتحف الاثنولوجي في البرتغال ـ متحف الباسك في سان-سباستيان ـ المتحف الوطني للفنون الصناعية في مدريد ـ متحف الفنون الصناعية في روما ـ المتحف الاثنولوجي في فارصوفيا ـ متحف الفنون الصناعية في بودابست.
إضافة إلى مجموعات خاصة محفوظة في فرنسا وألمانيا وسويسرا والسويد والدانمارك وتركيا والبلقان وتشيكوسلوفاكيا وبولونيا ويوغسلافيا وألبانيا وبلغاريا وهنغاريا وآيسلندا والسويد.

١٠- فؤاد كاظم، الوشم، دراسة تاريخية في التقاليد الشعبية، المأثورات الشعبية، عدد ١٤، ١٩٨٩، ص٩.

١١- مؤرخ صيني عاش في القرن الثاني عشر.

١٢- اليابانيون قديما استخدموا الوشم كعقاب جسدي لبعض المجرمين. ففي القرن الخامس أبدل أحد أباطرة اليابان حكم الإعدام بوشم بالحبر الصيني.

١٣- محمد المصمودي، الرسم تحت الزجاج، مجلة فنون عربية، العدد الأول١٩٨١، لندن، ص١٦.

١٤- لعب موقع اليمن وقربها من البحر الأحمر جغرافيا على خط الاتصال بالهند وفارس، دوره في جلب هذه الأفكار والمعتقدات الخرافية عن الجان، ثم تسريبها فيها بعد إلى بقية شعوب العالم العربي، ومنه عبرت إلى أوروبا.

١٥- Chev Alier. J. Cheerbrant. A. Dictionnaire Des Symboles, Laffont-jopeter, Paris, 1982.

16- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص ٣٥٣.



الخاتمة

هذه الدراسة لعناصر التصوير الشعبي العربي، أظهرت لنا الخصائص الجمالية والفكرية لهذا الفن، وحملت ردا واضحا على السؤال الذي طرحناه في المقدمة.

هذا الرد أكد أن التصوير الشعبي يحمل بعض الخصائص العامة المتعارف عليها في الفنون الشعبية، وهو قريب في بعض خصائصه من فنون تنتمي لحضارات أخرى، لكن يحمل في بعض جوانبه مميزات خاصة.

فهو من خلال خصائصه العامة، فن عفوي، يمثل الجماعة، غايته وظيفية وتزيينية. فن من نتاج المخيلة الشعبية، يتذوقه الناس ويؤمنون بمفعول الرمز فيه.

أما المميزات العربية فهي واضحة في موضوع اللوحة وعناصرها (كالخط العربي، والرموز وبعض المظاهر البيئية الاجتماعية...). هذه الخصائص لم تقم على وتيرة واحدة في الرسوم العربية، بل إنها خضعت لمسألة التباعد والتقارب في بعض النقاط. فهي من حيث الموضوع، والتقنية، والتأليف متشابهة، وما الاختلافات البسيطة التي بينها، إلا فوارق عائدة لتنوع البيئات الجغرافية والعادات الاجتماعية بين بلد وآخر.

فكما أن اللهجات في النطق تختلف بين منطقة عربية وأخرى، وكما أن العادات والأزياء تتنوع بين بلد عربي وآخر، والعلاقات الاجتماعية تمتاز

ببعض الفوارق أيضا، والموسيقى والقصص، والفولكلور. . . كذلك التصوير الشعبي.

لكن مهما اختلفت اللهجات، فاللغة العربية واحدة، ومهما تنوعت العادات والعلاقات الاجتماعية، فهي تنبع من نفس الأصول.

ونحن لا نستغرب هذا الواقع مادامت المناطق الجغرافية، متقاربة في الوطن العربي ومادامت الثقافة، والدين، والجذور التارخية، والتطلعات المستقبلية واحدة في المجتمع. أما مسألة التقارب والتباعد في التصوير الشعبي فيمكن اختصارها بالآتي.

١- من حيث الموضوع، الموضوعات متشابهة، فكثيرا ما نجد رسوما منتشرة في بلد ويكون مصدرها دولة عربية أخرى. وكثيرا ما نرى رسوما على نفس الموضوع تتكرر في معظم المناطق. أما المواضيع غير المتكررة فهي تلك التي تكون معروفة في بيئة ما ولها قيمة معنوية كبرى في الوسط ذاته، لا في غيره (كسيرة علي الزيبق في مصر، وعبد الله بن جعفر في تونس. . .)

٢- من حيث المواد المستعملة فهي متقاربة إلى حد كبير في طريقة تحضيرها، واستعمالها.

٣- من حيث البناء والتأليف، لم نلحظ فوارق كبيرة، بل إن النقاط الرئيسية التي يمتاز بها التصوير الشعبي، متشابهة.

إنما هناك فوارق بسيطة في الألوان، فألوان الرسوم في البلاد العربية الأفريقية حارة، أما ألوان الرسوم في البلاد العربية المشرقية فهي فاتحة وزاهية، السبب برأينا عائد لطبيعة البيئة والمناخ في كل بلد.

هنـاك فـوارق أخـرى تتعلق بـأشكـال الأزيـاء الشعبيـة الخاصـة بكل منطقـة. نضيف إلى هـذا، الفوارق النـاتجة عن تقـارب الفن الشعبي من الفنون الأخـرى، خاصة تلك التي تعـود إلى شعوب عاشت في بلـد عربي دون الآخر.

الباحثون لاحظوا من خلال رؤيتهـم الأشكال عبر العصور، أن الرسوم الشعبية تتشابه في أسلوب التنفيذ، وكـذلك في حركات العناصر، وطريقة تكـرارها على السطـح، فبرغم الاختلاف في نـوعيـة الأشياء المرسـومـة فإن الطابع الشعبي واحد.

لـذلك نرى أنـه من الصعب تحديد نـوع الزخـارف والرسـوم من حيث الزمان والمكان.

نضيف أيضـا، أن معظم الخصـائص الفنيـة في التصـويـر الشعبي، والقريبـة من خصائص فنيـة أخرى، جاءت نتيجـة التمازج الحضاري بين العـرب وغيرهم. فنرى مثـلا إشارات فنيـة فرعـونية واضحـة من الرسـوم الموجـودة على مقـابـر نجـع حمادي، ورسـوم الحج في قـرى البر الغـربي بالأقصر، وشخوص خيال الظل في مصر. كذلك صفات فرعونية وبابلية، في رسم العين مـواجهـة والجسـد جـانبيـا، وتكبير حجم البطل وتصغير العناصرالثانويـة. كذلك نرى إشارات قبطية ومسيحيـة وبيزنطية واضحة في الـرسـوم الشعبيـة المصريـة ذات الموضـوعـات المسيحيـة، قـريبـة من الأيقـونـات، وهي معظمهـا من رسم فنـانين أرمن، انتشرت أوائل هـذا القرن، مع انتشار المطابع في مصر.

وهي واضحة أيضـا في بعض رسوم أبـوصبحي التيناوي، القـريبة من الأيقونات السورية (ألوان ذهبية، اهتمام بالتفاصيل. . .).

كذلك في بعض الرسوم التونسية نرى إشارات قريبة من الفنون الإيطالية (لوحة مارجرجس والتنين . . .) .

نشير إلى أن رسم الهالة حول رؤوس الأبطال ، وغياب التعابير عن الوجوه كانت من خصائص الرسوم البيزنطية والقبطية .

وهناك تأشيرات من الفن الغربي واضحة في الرسوم المطبوعة على الورق (منظور تشريح . .) هذه الرسوم هي عادة من إنتاج فنانين لهم دراية بأصول الرسم على الطريقة الغربية ، وآخرين يجيدون نسخ بعض الأعمال التركية والفارسية .

أما الإشارات الإيرانية فهي واضحة في الرسوم الدرامية ، التي تتناول مواضيع آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ، وواقعة كربلاء ، وهي منتشرة في المناطق العربية الشيعية . الإشارات العثمانية واضحة في بعض الرسوم المصرية والسورية والتونسية (خيال الظل ، رسم تحت الزجاج . .) وذلك من خلال رسم بعض المشاهد والأزياء العثمانية ، وهذا أمر طبيعي ، فالأتراك استعمروا العرب لمدة طويلة ، وكان لهم تأثيرهم الواضح في الحياة العامة .

أخيرا نوضح أننا استخدمنا كلمة إشارات فنية للدلالة على بعض المظاهر الفنية غير العربية في الرسم الشعبي ، ولم نستخدم كلمة الخصائص (المتأثرة) و(القريبة) من الفنون الأخرى ، والسبب أن هذه المظاهر كانت قليلة وغير فعالة . إذ إن الفن الذي كان أكثر قربا من التصوير الشعبي هو الفن الإسلامي . من هنا يجب أن نحدد موقع التصوير الشعبي العربي ، هل هو فعلا جزء من التصوير الإسلامي؟ أم أنه يحمل بعض خصائصه فقط؟

هنـا يعتقــد كثير من البــاحثين أن الـرسم الشعبي هــو فن شعبي إسلامي، معتمدين على أن الرسام هـو عربي مسلم، يعيش في بيئة يدين معظمهـا بـالديـانـة الإسـلاميـة، وأن بعض الموضـوعات الـدينيـة هي إسـلامية، والبعض الآخـر يحمل قيما إسـلامية، وأن معظم الخصـائص الفنية للرسم الشعبي، معروفة كخصـائص فنية في التصوير الإسلامي، نحن لا نتفق مع هذا الرأي والأسباب كثيرة:

١- صحيح أن معظم المصــورين هم مسلمـون في الــوطن العـربي، بسبب الأكثرية المسلمة فيه، إلا أن هناك رسامين كثيرين يدينون بديانات أخرى، يرسمون نفس الموضوعات وبنفس الخصائص.

٢- كـذلك مثلما نشاهـد أعمالا تحمل مـوضوعـات إسـلامية، هنـاك لـوحـات تحمل مـوضـوعات مسيحيـة، وأخـرى تتنـاقض وروح الـدين (كالخرافات، والأساطير، والتعاويذ.....

٣- ومثلما يحمل الرسم الشعبي خصـائص فنية إسلامية، هنـاك أيضا إشارات بعيدة كل البعد عن ذلك.

٤- أما القيم المرتبطـة بالـدين الإسلامي فإننا نـرى مثيلاتها في اللـوحة الشعبية، مرتبطة بالعصر الجاهلي...

٥- وكما أن هناك أهـدافا لها منحى إسـلامي، هناك أيضـا أهداف لها منحى قومي ووطني.

نضيف أنه لا يمكن أن نعتبر الرسم الشعبي، فناً إسلامياً محضاً، لأنه فن أمة لها لغتها وجغـرافيتها المحددة، وبالتالي ليس هنـاك أرض إسلامية محددة، فـالمسلمـون منتشرون في أنحـاء العـالم، وليس هنـاك فقط شعب

مسلم على الأرض العربيـة، إنما هناك أكثرية مسلمـة تشكل مع الأقليات من الديانات الأخرى، شعبا عربيا واحدا.

كذلك ليس العـرب وحدهـم مسلمين، فهناك مسلمـون غير عرب أيضـا. هذا والأهم مـن ذلك كله أنـه يجب فصل الفن عن الـدين كما فعل (غرابـار)، وربطه بالحضـارة كما فعل (ايتنهاوزن)، أي بمعنى أن هـذا الفن مرتبط بـالحضارة العـربية، يمثل أفكـارها، ويختصر قيمهـا الموروثة، والمتداولة.

إذن التصوير الشعبي هو عـربي أولا، قريب أو يحمل بعض خصائص التصويـر الإسلامي، خاصة في بنـاء اللوحة وتأليفها، حيث نـرى في هذا المجال أنها تتقارب من خصائص التأليف في المدرسـة العربية الإسلامية: مدرسة بغداد، التي تمثلها منمنمات الواسطي في مخطوطات الحريري.

إلى جـانب هـذا استلهم الفنـان الشعبي من بعض عنـاصر العمارة الإسلامية والزخارف الموجودة في القرآن الكريم.

نضيف أن الواقع الإسـلامي الذي يعيشه المصور العـربي، جعله يبتعد عن رسم المحرمات، ويتحاشى الإساءة للشريعة والدين.

هنا نشير إلى أن استخدامنـا لكلمة (قريب) من التصويـر الإسلامي، وليس عبـارة (متأثر) يعـود إلى أن مفهوم التأثـر يحمل معاني عميقـة، منها معايشـة الحضارة الإسلاميـة، والاطلاع على الفكر الإسـلامي، والغوص في مفهوم العقيدة والوقوف على أهم قيم الدين.

وهذا بـالطبع ماكان يفتقر إليـه الرسام الشعبي، بحكم بسـاطته، وجهله بالقراءة والكتـابة، وبحكم ثقافته المتواضعة التـي أكسبته إياها ظروف الحياة.

والتأثـر يكون عادة نـابعا مـن حاجة فكـرية وفنيـة، وليس من حـاجة استعمالية كما هو الحال في الرسم الشعبي.

هـذا القرب من الفن الإسـلامي جـاء بصورة عفـوية، نتيجـة للحالـة الإسلامية التي يعيشها الفنان.

نقول أخيرا إن ربط هذا الفن بهوية إسلامية، يعني ربطه بالدين، وهذا برأينـا خطأ. لأن الفن حضارة، يـدل على مستوى رقي الإنسـان في مجتمع معين ضمن حدود مكانيـة وزمانية واضحة، وهو لغة مـرتبطة بروح الأمة، فإذا كانت الأمة العـربية واضحة التاريخ والمعالم فإن الفن الذي أفـرزته هو بالتأكيد فن عربي له صفة حضارية مستقلة.



الملاحق



ملحق (١)

البحث الميداني

الدراسة الميدانية، ساعدتنا كثيرا على سد الثغرات، والتعويض عن بعض النواقص، حيث دفعت بالعمل قدما، وأغنت البحث بكثير من المعلومات التي أغفلت من قبل الباحثين الآخرين. فمن دون هذه الدراسة كان من الصعب جدا أن نحقق هذا البحث بسبب المصاعب، وقلة المصادر والدراسات التي تناولت الموضوع من قبل.

من خلال هذه الدراسة الميدانية، استطعنا القيام بزيارات مباشرة للمناطق العربية التي يزدهر فيها التصوير الشعبي، وقمنا بدراسات وأبحاث في المتاحف الشعبية العربية، ومراكزها الفنية، وقابلنا نقادا وفنانين، واطلعنا على بعض المجموعات الفنية الخاصة، ولمسنا التفاوت الإنتاجي للرسم الشعبي بين منطقة وأخرى، وقابلنا عددا من الناس واستمزجنا رأيهم حول معنى اللوحة الشعبية ومدلولاتها بالنسبة لهم وتعرفنا على المستوى الثقافي لهؤلاء، ومصادر ووسائل تلك الثقافة، واستطعنا أيضا من خلال البحث الميداني جمع بعض الرسوم الأصلية، وتصوير البعض الآخر بواسطة الآلة الفوتوغرافية، وسجلنا ملاحظات تاريخية وفنية وبيئية حول مجموعة من الأعمال.

البحث الميداني الذي قمنا به، اقتصرنا فيه على سورية، وتونس، وقطر، ولبنان، وباريس فقط.

١ - قمنا بزيارة دمشق وحلب، بتاريخ ١٣/ ٧/ ١٩٨٧ .

الزيارة شملت المتاحف والمكاتب والفنانين، وبعض المهتمين بموضوع الفن الشعبي، فأنجزنا عملا لا بأس به خدم دون شك دراستنا الأساسية.
هناك قمنا بما يلي:

● زرنا عائلة الرسام الشعبي السوري أبوصبحي التيناوي، وتحدثنا مع ابنه الرسام يوسف حرب، فتناولنا تجربة عائلة التيناوي في مجال الرسم الشعبي، وحياة والده، والمواد التي كان يستعملها، والموضوعات التي صورها.

● التقينا صديق التيناوي، الجوهرجي جورج عبيد، وهو من أهم التجار الذين سوقوا أعمال أبوصبحي في الخارج.

● التقينا الرسام ناجي عبيد في محترفه، وحدثنا عن تجربته في مجال الرسم الشعبي.

● التقينا الأمين العام السابق لمتحف العظم شفيق الإمام، وهو أحد المهتمين بتنظيم معارض عن التراث الشعبي السوري، أجرينا معه حوارا حول مقتنيات المتحف وتاريخه، وأعمال التيناوي، والفنون الشعبية السورية.

● زرنا متحف التقاليد الشعبية في قصر العظم، التقينا أمينه العام حسن كمال ومساعده محمد قدور، وأجرينا حوارا حول المتحف ونشأته، والأعمال الشعبية التي فيه. أخذنا صوراً فوتوغرافية لبعض أعمال التيناوي الأصلية، وبعض المعروضات والأقسام المهمة، واطلعنا على أرشيف المتحف ووثائقه.

● زرنا سوق المهن اليدوية ومحترفاته الشعبية، وقابلنا الحرفيين فيه.

● قمنا أيضا بزيارة للمتحف الوطني في دمشق، وكذلك للمتحف الشعبي في حلب.

● حاورنا كذلك الفنان الشعبي خالد المعاذ، والباحث عفيف البهنسي، والناقد طارق الشريف.

● وبحثنا في مكتبات سورية العامة، كالمكتبة الظاهرية، ومكتبة الأسد. إضافة إلى ذلك قمنا بزيارات إلى المنازل في الأحياء الشعبية، وفي الأسواق والمقاهي، وجمعنا المعلومات والصور والرسوم.

٢- **قمنا بزيارة تونس، بتاريخ١٠/ ١١/ ١٩٨٧ . قمنا فيها بما يلي :**

● زرنا متحف العادات والتقاليد الشعبية، واطلعنا على الرسوم المعروضة هناك، أخذنا صورا فوتوغرافية لها، وسجلنا عنها ملاحظات تاريخية وفنية، واطلعنا على أرشيف المتحف ووثائقه .

● تجولنا في الأسواق الشعبية، واشترينا مجموعة من الأعمال الفنية المرسومة تحت الزجاج .

● زرنا مكتبة متحف التقاليد في قرطاج، ومتحف باردو، والمكتبة الوطنية .

● حاورنا الباحث التونسي ومدير متحف التقاليد سابقا، محمد المصمودي، واطلعنا على مؤلفاته وتجاربه الخاصة في هذا المجال .

● التقينا بعض الفنانين الشعبيين في تونس، وبعض المهتمين، والكتاب

٣- **قمنا بزيارة الدوحة/ قطر بتاريخ١٢/ ٣/ ١٩٨٩ .**

● هناك استطعنا أن نكون فكرة واضحة عن الفن الشعبي الخليجي، من خلال زيارتنا لأهم مركز أبحاث للفنون الشعبية في الوطن العربي . وهو مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، حيث اطلعنا على مكتبته، وأرشيفه، وندواته، ودراساته التي قام بها المركز في مجال الفن الشعبي العربي عامة .

● التقينا المدير العام لمركز التراث عبدالرحمن المناعي، والفنان محمد علي عبدالله، ورئيس جمعية الفنانين القطريين الفنان حسن الملا، وتحاورنا حول واقع التصوير الشعبي الخليجي .

● وألقينا محاضرة تحت عنوان (التصوير الشعبي بين المشرق والمغرب) في فندق الشيراتون بالدوحة، وكانت بدعوة من مركز التراث الشعبي، وجمعية

الفنانين ووزارة الإعـلام، في هذه المحاضرة استطعنـا إجراء مناقشـة لواقع الفن الشعبي العربي بيننا وبين الباحثين والفنانين العرب الموجودين في قطر.

٤- كذلك في لبنان أجرينا دراسة ميدانية، بتاريخ١/ ٩/ ١٩٨٧ :

● وقد زرنا فيها بعض المنازل والمقاهي الشعبية، وجمعنا منها بعض الرسوم الشعبيـة. اطلعنا على تجارب بعض الفنـانين المعـاصرين الـذين استوحـوا في أعمالهم الفنية من التراث، أمثال الفنان رفيق شرف.

● وأجرينـا لقاء مطولا مع الباحـث اللبنـاني فاروق سعد، كان لقـاء حول التصوير الشعبي وخصائصه، وحول موضوع خيال الظل والسير الشعبية.

● في لبنان أيضا شاهدنـا بعض الرسوم الجدرانية في موسم الحج، وبعض الرموز المرسومة على الحرف والآرتيزانا.

٥- أما في بـاريس، فقد التقينـا خلال وجـودنا هنـاك، بين عامي١٩٨٦ و١٩٩٠، مجموعة من النقاد والباحثين العرب، المشارقة منهم والمغاربة.

وزرنا بعض المكتبـات المهمة، كالمكتبـة الوطنية، والشرقية، ومعهـد العالم العربي. وشاهدنا بعض المتاحف الشعبية هناك، كمتحف الإنسان، ومتحف الفنون الشعبية.

واستطعنـا أيضـا أن نسمع محاضرات ونـدوات عدة حـول التراث العـربي والفن الإسلامي، وتأثير الشرق في الفن الغربي.

كل هـذا ساعـد على فهم العمل أكثر فأكثـر، وساهم في إغنـاء البحث، ووسع آفاق الدراسة بشكل عام.

أما بالنسبة لمصر، فلم نستطع زيارتها، رغـم غنى هذا البلد، بكل مظاهر الفن الشعبي. ولكننـا استعضنـا عن هـذه الخطـوة، بـاعتمادنـا على مـراجع ودراسات مصرية كثيرة، تنـاولت الفن الشعبي المصري والعربي، واطلعنا على دراسات مهمة جدا قام بها باحثون مصريون.

أما بالنسبة لنماذج الصور الشعبية المصرية التي درسناها، فقد جمعناها من الكتب والدراسات والدوريات المتخصصة.

***

ختاما نرى من الواجب عـرض الأسئلة التي طرحناها على المعنيين، خلال دراستنا الميدانية في الدول العربية:

ـ الأسئلة التي وجهناها إلى الفنانين الشعبيين:

● لماذا ترسمون، وكيف بدأتم الرسم؟

● ما الموضوعات التي ترسمونها، ولماذا ترسمونها؟

● كيف تحضرون المواد التي تستعملونها؟

● كم لوحة تبيعون يوميا للسياح؟ ولأبناء المحلة؟

● هل تعرفون القراءة والكتابة؟

● هل سمعتم الحكواتي، وشاهدتم صندوق العجائب؟

● هل تحبون أن تصبحوا مشهورين ويكتب عنكم؟

● ماذا تحفظون من القصص والحكايات الشعبية؟

هل تسمعون بأحد من الفنانين الكبار؟

ـ الأسئلة التي وجهناها إلى الباحثين والنقاد:

●كيف تعرفون التصوير الشعبي العربي؟

● أليس هناك حدود برأيك بين الفنون الشعبية، والساذجة، والبدائية؟

● هل بإمكاننا أن نعتبر الكاريكاتور فنا شعبياً؟

● هل سبق لكـم أن بحثتم في مجال التصـويـر الشعبي؟ هـل تعـرفـون دراسات حوله؟

● برأيكم هل هناك فوارق بين الرسوم الشعبية في الوطن العربي؟

● هل بالإمكان اعتبار التصوير الشعبي العربي تصويرا إسلاميا؟

● ما أهم الخصائص التي يمتاز بها الرسم الشعبي العربي؟

●في أي فترة زمنية ازدهر التصوير الشعبي؟ ولماذا اضمحل بعد ذلك؟

● ماذا يعني موضوع البطولة في اللوحة الشعبية؟

● برأيكم هل بالإمكان الاستفادة من هذا الفن، في فنونا المعاصرة؟

ـ الأسئلة التي وجهناها إلى الناس في الأحياء الشعبية؟

● لماذا تشترون هذه الصور، وتعلقونها في منازلكم؟

● أي الموضوعات تفضلون: الشعبية أم الدينية، ولماذا؟

● هل تعرفون القراءة والكتابة؟

● ما رأيكم لـو أنزلنا هذه الصـور عن الحائط، وعلقنا بدلا منها لـوحات جميلة؟

● هل تؤمنون بالسحر والحسد؟

● ماذا تحفظون من القصص الشعبية والحكايات؟

ملحق (٢)

مراكز الفنون الشعبية

منذ بداية القرن التاسع عشر كانت الفنون الشعبية محط أنظار الباحثين، كتبوا عنها، وأرشفوها وعقدوا حولها المؤتمرات، وأقاموا لها المراكز والمتاحف، وذلك في سبيل حمايتها، وصونها من الاندثار.

مراكز غنية بالصور والمشاهد، عامرة برسوم عنترة وأبوزيد، والزير سالم، عابقة برائحة الهيل والحناء وأعشاب الطب الشعبي، زاهية بألوان النسيج والخشب المحفور والنحاس المنقوش، حافلة بمظاهر الحج والأعراس والحمام الشعبي.

جولة سريعة على خمسة من المتاحف نرى عناصر فنوننا الشعبية ومزاياها وخصائصها.

١ ـ متحف التقاليد الشعبية في دمشق، أنشىء عام ١٩٥٤، وهو تابع لقصر أسعد باشا العظم والي الشام أيام العثمانيين.

الهدف من إنشاء هذا المتحف كان حفظ الأثاث والرياش والأدوات واللوازم والثياب والحلي، وعرض منتجات الصناعات الفنية والتقليدية التي اشتهرت بها بلاد الشام كصناعات النسيج والتطريز والحفر والتذهيب. وتؤلف الثروات التي اجتمعت فيه بعد أن اقتنيت من مختلف المناطق السورية، تراثا نادرا للغاية، ويعد هذا المتحف الأول من نوعه في الشرق الأدنى، وكان ما حققه من نجاح سببا في دفع بعض البلاد المجاورة لإنشاء متاحف ومراكز على غراره. ويعود الفضل في إعداده وتجميع مقتنياته

إلى السيد شفيق الإمام محافظ المتحف السابق. هـذا الأخير قال لنا في لقاء معه: إنه جمع محتويات هـذا المتحف عن طريق شراء القطع من المناطق والأحياء الشعبية، والبعض منها قدمت دون مقابل.

هذه المتقنيات تعتبر من أفضل المجموعات التراثية وهي تعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويوضح الإمام أنه ليست هناك أرشفة لمحتويات المتحف، إنما هناك سجلات وصفية.

متحف التقاليد الشعبية في دمشق يشتمل على جناح خاص للصناعات اليدوية ويضم الأزياء المطرزة، وصناعة الفخار والسجاد والقش، وصناعة الجلد والنسيج والزجاج، وحرفا أخرى وزعت على القاعات التالية:

قاعة المقهى الشعبي، وفيها أهم الوسائل الثقافية الشعبية، ونماذج آدمية مصنوعة من الشمع تمثل قرويين بلباسهم البلدي (طرابيش، كوفيات، وعباءات مطرزة..) البعض منهم يعزف على (الفلوت) والبعض الآخر يلعب الشطرنج. وآخرون يتابعون قصص الحكواتي الجالس على منصة مرتفعة، متصدرا المقهى بجلبابه القشيب وطربوشه المائل، يقلب بين كفيه سير وحكايات الأقدمين.

هذا، ا ونشاهد في إحدى زوايا القاعة صندوقا أخضر ذا دوائر بلورية، إنه صندوق العجائب المزخرف بالألوان، والمزدان بشتى الأقوال والأمثال الشعبية، وفي زاوية أخرى نرى نموذجا لمسرح خيال الظل، مضاء من الخلف وتظهر على شاشته البيضاء خيالات مصنوعة من الجلد.

أما على جدران القاعة فقد علقت مجموعة من الرسوم تحت الزجاج للرسام الشعبي أبوصبحي التيناوي يعود تاريخ اقتنائها إلى عام ١٩٥٥. موضوعاتها تدور حول السير الشعبية، والبطولات العربية والإسلامية.

إلى جانب هذه القاعة، هناك قاعات أخرى، موضوعة في حيز فولكلوري، كل منها يمثل جانبا من تراثنا الشعبي، منها قاعة الحج ومراسمه، فيها المحمل المغطى بالحرير الأسود، والمطرز بخطوط ونقوش وزخارف من لون الذهب، ويبدو محمولا على ظهر جمل يحيط به حارسان وسنجق، وفي القاعة أيضا آيات وأحاديث، وحبة قمح كتب عليها قصيدة مدح للأمير زيد بن الملك حسين، خطها نسيب مكارم ولا تقرأ إلا بواسطة المجهر. وقاعة الملك فيصل ابن الشريف حسين وأثاثها القديم المزخرف بالعاج والرخام، تاريخها يرجع إلى ٢٥٠ سنة مضت.

وغرفة الحماة المرأة العجوز التي تهز بيدها سرير حفيدها ومن حولها (الكناين)، ويبدو المشهد رائعا من خلال خلفية غنية بالسجاد العجمي، والأثاث الإيراني، والخزف الصيني والحياكة العربية. ثم قاعة العروس بنسائها الأربع وأزيائهن التقليدية يجعلن العروس ليلة (جلوتها) ومعهن (الماشطة) و(المغنية) والأهل والأقارب.

وقاعة الاستقبال وعمرها مائة سنة. والحمام الشعبي في مظهره التقليدي، والغرفة الموسيقية المزودة بشتى الآلات القديمة (كالعود والبزق والفلوت والطبلة والرباب. .) أما قاعة الأسلحة ففيها أهم ما استخدمه العرب من سلاح في حروبهم وغزواتهم (كالسيوف والخناجر والبنادق والسكاكين. . .).

قاعة الضيافة العربية، وهي تمثل حسن الاستقبال والكرم، وفيها المهباج ووسائل تحضير القهوة المصنوعة عادة من الخزف والنحاس.

القاعات غنية وكثيرة ومتعددة، كتعدد أوجه التراث، وكثرة الفنون الشعبية، وغنى الفولكلور العربي، فهناك الديكور المطعم بالعاج، والمزخرف بالسيراميك وهناك الفخاريات والنحاسيات والجلديات، وأفران صنع الزجاج، المنفوخ بواسطة الأنبوبة المعدنية ذات المبسم الخشبي.

وهنـاك الأزياء الـريفيـة، والنسجيـات والنول القـديم، وبعض المغـازل والمطــرزات العــائدة لحران العــواميــد، وجبـل العــرب، وبيت ســاتــر والمعظمية. . .

والسجاد الشامي والعباءات والسراويل والمناديل والديما والصاية والبروكار والدمسكو وأزياء وأخرى. . .

إضـافـة لهذا فقط انشىء في سوريـة متحف حلب للفنـون الشعبيـة، وجنـاح خــاص للتقـاليــد الشعبيـة في متحف حماه، وآخــر في متحف طرطوس، كما أقيم جناح لتقاليد البـادية في متحف تدمر ومتحف لتقاليد حوران في قلعة بصرى.

إلى جانب هذه المتـاحف هناك سوق المهن اليدويـة في دمشق، وهو عبارة عن محترفات يغلب عليها الطابع التقليدي، مـوزعة على فنون الرسم والسجاد والأزيـاء وتصميم الجواهـر، والـزجـاج المعشق والسيراميك والخزف والخشب المحفور، والنقش على النحاس وصناعة الجلد والأقمشة والأثاث. . .

٢- مركـز التراث الشعبي لدول الخليج العربيـة، في قطر، وهـو إحــدى المؤسسات الخليجية المشتركة، تأسس عام١٩٨٢ ويشترك في عضويته كل من دولة الإمارات وقطر والكويت والسعودية وعمان والعراق.

هذا المركـز يعتبر من أهم المؤسسات التي تعنى بالتراث على صعيـد الوطن العربي، والسبب هو اعتماده على الأبحاث الميدانيـة، وهذه أهم وسيلة عملية لدراسة الفولكلور، خاصـة أن فنوننا الشعبية عانت الكثير من الإهمال. وهذا لا يعني بـالطبع عـدم جـدوى وجـود المؤسســات الأخـرى بل يجب دعمهـا ومساعدتها لتنتقل من مرحلة العمل المتحفي إلى مرحلة العمل الميداني.

إن وجـود مركـز التراث الشعبي لـدول الخليج العـربي، وسط هذه الثـروة الهائلة من الفنون الخليجية، ساعـد على حماية وصون وأرشفة جوانب كثيرة من

العادات والتقاليد وصناعة السفن وصيد اللؤلؤ وصناعة السدو وحياكة الأزياء والحفر على الجبس، والرسم على الخزف إلى جانب أغاني المواسم وأعيادها وألعاب الأطفال وأمثال الشيوخ ومواويل العامة وأغاني الغوص والتقاويم والعمارة التقليدية.

مركز التراث بأقسامه التي تتوزع بين التوثيق والمعلومات والكمبيوتر والجمع الميداني والبحوث والحفظ والحاسب الآلي والتسجيل السمعي ـــ البصري والتدوين وبمكتبته العامة ومنشوراته وصور ورسوم وأفلام تحكي عن التراث وفنون السالفين.

أما بالنسبة لأهداف المركز وتطلعاته فقد أشار لنا مديره العام عبدالرحمن المناعي إلى أن أهم أهداف المركز هي جمع وتدوين وتحقيق كل ما له علاقة بالتراث الشعبي في دول الخليج، وتقديم الدراسات ونشرها، وربطها بالتراث العالمي، لمعرفة الأصول والمكونات الأولى وخصائصها ومدى تفاعلها، وللتعرف على ملامح وموروثات الشرق القديم وتحديد دور ومكان التراث العربي فيها، ومن أهداف المركز رعاية هذا التراث كثروة وطنية وقومية وحمايته من استغلال الغير وتطوير إمكانات الدول الأعضاء في مجال الاهتمام والرعاية الخاصة بالتراث.

أما الفنان محمد علي عبدالله، رئيس قسم الجمع والتدوين، فقال: عملنا يتلخص في الجمع الميداني لمادة المأثور الشعبي، بناء على مشاريع تعد في المركز، ونقوم بإعداد فريق العمل ويكون مكونا عادة من جامع ومصور فوتوغرافي، وفني صوت، ورسام، والمشرف على البحث، وهو الباحث الرئيسي، ثم رئيس الفريق ومهمته تنفيذ وتحقيق الأهداف التي وضعها الباحث الرئيسي. وهذا الأخير هو المسؤول عن خطط المشروع بشكل كامل.

نحن ندرب فريق العمل الميداني، ونتاج عمله. وكذلك نتابع الدراسات ما بعد الميدانية. سواء كانت صورا فوتوغرافية، أو تسجيلات صوتية أو مادة

مكتوبـة، فنقوم بفهرسـة وحفظ هذه المواد في المكتبـة العامة لتكـون في متناول الباحثين والمهتمين.

لدينـا أولويـات في عملنـــا الميداني، فـدائما نبـــدأ بالمجـــال الأكثر تعرضا لخطر الانـدثار كالطرق التقليدية في صنـاعة السفن، وبعض أنواع الغناء الشعبي.

أمـا عن المجلـة الفصليـة (المأثـورات الشعبيـة) الصـادرة عن المركـز فهي متخصصة رائدة، لا مثيل لها في الـوطن العربي لا من حيـث مضمونها ولا من حيث قيمتهـا الفنيـة. مجلـة تهتم بـالجانـب النظـري للمأثـور، والـدراسـات الميدانية، وهي تعتبر مادة مرجعية مهمة تتوجه لكل الباحثين والمختصين. أول عدد صدر منها كان في يناير من العام١٩٨٦ .

٣- **مركز الفنون والتقـاليد الشعبية، في تونس**، أسـس عام١٩٦٥، وهو أحد الأقسام الأربعة التي يشتمل عليها المعهد القومي للآثار والفنون.

من أهم النشـاطـات التي يقـوم بها المركـز إلى جـانب تجميع وحفظ مـادة التراث، وتهيئة المتاحف وتنظيم المعارض، ما يأتي:

- إصداره عدة منشورات تتمثل في دراسات محورية متخصصة.
- إصدار مجلة دورية تبرز نتيجة بحوث أعضاء الفريق، هذه المجلة صدر العدد الأول منها عام١٩٦٨ تحت عنوان (مجلة الفنون والتقاليد الشعبية).
- تكوين مجمـوعات من الأثـاث والتحف وتنظيمها وجعلها سهلـة المنال لكل من يهتم بدراستها.
- جمع الوثـائق والمعلومـات عن التراث التقليدي وتبـويبها لتسهيل عمل الباحثين.
- تعاون المركز مع البلدان المغاربية خاصة، والعربية والصديقة عامة.

المركز مؤلف من عدة قاعات، في كل قاعة مجموعة من النماذج الشعبية والتراثية. . فهناك:

ــ قسم لفنون الفروسية وصناعة السروج والأسلحة المزخرفة (سلاح الطبنجة. . . ومست، (حذاء الفارس). . ومنطقه، (جيب للخرطوش). . وخدود، حديدة، تكفال، ركاب، حزام، (من أجهزة الفرس. . .).

ـ قسم لباس المرأة التقليدي، وهو مطرز ومزخرف بالأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية، وبخيوط القطن والحرير وأسلاك الفضة. نرى هناك (كوفية، تعجيرة، طيارية، مشطية. . . من أغطية الرأس ـ كدرون، إحرام، كردية، قمجة، موشمة ـ من ألبسة الجسد ـ وفرملة، عباء. . . للصداري. . .).

ـ قسم الحلي التقليدي، وهي مصنوعة عادة من الفضة والذهب واللؤلؤ والمرجان والماس والأحجار الكريمة. منها «تيقار، مزق، كبوس، عصابة الذهب، شنطبة سفالة، تمايم. . . أكاليل وحلي للرأس ــ دبلج، حديدة، شاطح. . . (كأساور) مناقش، خرص، . . . (كأقراط) ـ كليلة، شعيرية. . (كقلادة) ـ وخلاخيل، وخواتم، وعقود. . .».

ـ قسم الأثاث الخشبي التقليدي، وهو يتكون أساسا من الفراش والمقعد، والصندوق والمرفأ. . . كلها مزخرفة بالزهور الصغيرة والوريقات الملونة، والصندوق، والفواكه، والطيور، والأسماك. . .

ـ قسم المنسوجات التقليدية، من الصوف والحرير والقطن. . . (زربية) قطيفة. . (كسجاد) ـ وزرة، بطانية، فراشية. . (كأغطية. . .).

ـ قسم صناعة النحاس، أوان مزخرفة، ومحفورة، ومزينة (سطل، دوزان العروسة، قلة، ابريق، كيلة زيت، صينية، بقراج، مبخرة، وعاء قهوة. . .).

ـ قسم الخزف التقليـدي، وهي مزينـة بالزخـارف المستوحـاة من البيئة والمحيط منهـا (زيـر. . قلة فخـاريـة ــ منـارة، تيبوقـاي. . (كمصبـاح فخاري) ــ خابية. . (كجـرة كبيرة) ـ مثرد، (كطبق فخـاري) ـ محبس. . (خـزف يستعمل لاحتواء الماء في المسـاجد) ــ داقرة بـالساق (وعـاء لحفظ السمن) ــ برمـة، صحفـة، غـراف (كأوعية فخـاريـة) ــ عجان (وعـاء للعجين) ــ حــلاب (وعــاء للحليب) ــ كسكــاس (وعــاء لطبخ الكسكس. .).

ــ قسم الـرسم على الزجـاج، وخيـال الظل، والصـور المطبوعـة على الـورق، وهي لـوحـات شعبية يفـوق عـددهـا الـثـلاثمائة، إنها تعتبر أهم مجمـوعة فنيـة في الوطن العـربي. مـوضوعـاتها تضم سير عنترة وأبوزيـد، والزير سالم، والزيناتي خليفة. . . والبراق والحج وسير الأنبياء، وبطولات عبدالله بن زبير، وعبد الله بن جعفـر، وكتابات وخطوط وزخارف ورموز وآيات وأحاديث مكتوبة بالكوفي النسخي والثلثي والديواني. . .

نشير أخيرا إلى أن هناك في تونس متاحف أخرى في صفاقس وجزيرة جربة والكاف.

٤- **مـركز الفنـون الشعبيـة**، في مصر، وهـو تابع لـوزارة الثقافـة، أسس عام١٩٥٧ .

هذا المركز غني بالنماذج والقطع الشعبية النادرة التي تعود لحقبات زمنية متعددة. أهم مـا أنجزه المركز هو تسجيل ما يصـل إلى خمسة آلاف نموذج من الأغـاني والأشعار والحكـايات. وإصـدار أول دوريـة عن الفولكلـور المصري، واقتناء أكثـر من ألف أسطوانة عـربية، وإنشاء مجموعـة متحفية مهمة، وإتمام عدد من الأفلام السينمائيـة التسجيلية عن رقصات البدو في الصحراء الشرقية. . .

٥- مركز التراث الشعبي، في البحرين، أسس عام١٩٨٤ في المنامة.

وهو مؤلف من طبقتين: في الأولى غرف تتضمن معرضا لصور تاريخية، وقاعات لعيد اللؤلؤ، والغوص والصيد البري، وقسم للطرب الشعبي والموسيقى.

وفي الثانية، خمس غرف تعكس الحياة اليومية للبيت البحريني فنرى على سبيل المثال:

- غرفة المعيشة، وهي تعكس اهتمامات وتدبير المرأة لبيتها.

- المطبخ، وفيه موقدة الطهو التقليدية وأدوات الطبخ والأجران والصواني والطناجر...

- غرفة الطب الشعبي، وتحوي العديد من خلاصات الأعشاب المطحونة...

- غرفة الأزياء الشعبية، وتحوي ألبسة نسائية ورجالية وتطريزات متنوعة.

فللمرأة هناك (النشل، والمفتح، والنقدة، والكورار...)

وللرجل هناك (الشلحات، والدقلة، والزبون، والعقال، والقحفية....)

- المجلس ، وهو غرفة للضيوف مزينة بالنقوش ومفروشة بالسجاد والمطارح والمساند....

- الفرشة، وهي غرفة تحوي كل ما يتطلبه الزواج.

- الألعاب الشعبية، وتحوي العديد من نماذج العرائس الملونة. إضافة إلى ألعاب أخرى (كالتيلة، الدوامة، البلبول، الخشيشة، الدحروي، الشكحة، اللقفة، الخبصة، الجدير، الصعكير، المدود..)

ـ غرفة الأسلحة، ويميزها الخنجر الكبير وأدوات الفروسية وما له علاقة بالخيول. إضافة إلى السيوف والنبال والخناجر والبنادق وخاصة تلك المصنوعة من العقيق والصدف والمعدن الثمين.

نسجل إلى جانب هذا وجود مراكز للفنون الشعبية في كل من العراق والأردن وبيت السدو في الكويت وقطر. وأجنحة في المتاحف الوطنية العربية خاصة بالتراث والفولكلور والمأثورات القديمة.



ملحق(٣)

التصوير الشعبي في الأرشفة والأسواق

هناك نماذج كثيرة من الرسوم الشعبية اندثرت مع الزمن، وخاصة القديمة منها. فلم يبق إلا القليل محفوظ في بعض المتاحف، والمجموعات الخاصة، والبيوت والمقاهي والأماكن المقدسة. هذه الرسوم التي مازالت موجودة، بمعظمها تعود للقرنين التاسع عشر والعشرين.

نحن ومن خلال جولتنا في البلاد العربية سجلنا وجود نماذج شعبية على النحو التالي:

١ - متحف التقاليد الشعبية في دمشق يضم في قاعة (المقهى الشعبي) حوالي عشرين لوحة للفنان أبوصبحي التيناوي، مرسومة تحت الزجاج، قياساتها تتراوح بين ٥٠و٣٥سنتم.

هذه اللوحات جمعها أمين المتحف شفيق إمام، عام١٩٥٥. أرشيف المتحف ذكر اللوحات التالية:

● عنترة وعبلة على جواديهما، وأمامهما شيبوب ماشيا.

● ذياب بن غانم والزيناتي خليفة يتبارزان من فوق ظهري جواديهما.

● النبي سليمان وابنه داود يحيط بهما أعوانهما وعدد من الجن والطيور والحيوانات.

● النبي الخضر ومجموعة من النوق.

- النبي إبراهيم الخليل، يحاول ذبح ابنه إسماعيل .
- علي بن أبي طالب يضرب بسيفه فردوس سلطان الجن .
- النبي سليمان، ووزراؤه، والملكة بلقيس، وسلاطين الجن .
- عنترة على ظهر فرسه، وعبلة على ظهر الجمل .
- النبي الخضر، والسلطان ذو القرنين .
- الشيخ جحا وأولاده وزوجته وحماره .
- الظاهر بيبرس .
- سفينة النبي نوح والطوفان .
- عنترة على صهوة جواده وخلفه شيبوب .
- عبلة على الحصان وأمامها فارس .
- الملك ظاهر وأعوانه وجوان .
- المحمل والسنجق على جملين، وحولهما الأعيان والمشايخ .

٢- في سوق الحميدية بدمشق أيضا شاهدنا مجموعة من الرسوم المطبوعة على الورق تباع للزبائن بأسعار رخيصة. نذكر مثلا:

- البراق الشريف ـ قياس ٢٠×٢٩ سنتم .
- أبو زيد الهلالي يضرب رأس الهراس. قياس ٢١×٢٩ سنتم .
- عنترة بن شداد يضرب رأس عبد زنجير. قياس ٢٠×٣٠ سنتم .
- الزير سالم يقاتل جساس. قياس ٢١×٣٠ سنتم .
- الزيناتي خليفة يقاتل ذياب بن غانم. قياس ٢٠×٣٠ سنتم .
- الإمام علي بن أبي طالب. قياس ٢٩×٢٠ سنتم .

● جامع الكاظمية في بغداد. قياس ٢٠×٣٠ سنتم ـ رسم فرح ـ منشورات عمر بجاوي ـ حلب.

●آدم وحواء. قياس ٢٠×٣٢سنتم ـ رسم كمال حرب ـ منشورات عمر بجاوي ـ حلب.

● النبي إبراهيم وابنه إسماعيل. قياس ٣٥×٢٥سنتم ـ رسم رشدي ـ منشورات عبدالعزيز الكرم ـ دمشق.

٣- أما في لبنان فقد شاهدنا في منازل الشيعة هناك اللوحات التالية:

● الإمام علي بن أبي طالب على ظهر جواده، محاطا بالملائكة. قياس ٣٣×٣٥سنتم.

● آل بيت الرسول محمد ﷺ. قياس ٢٩×٤١سنتم.

● معركة الخندق بين الإمام علي وعمر بن ود العامري. قياس ٣٠×٤١سنتم ـ رسم سيد عرب.

● مجموعة صور شخصية للإمام علي. قياس ١٠×١٤سنتم.

٤- في متحف الإنسان بباريس شاهدنا مجموعة من الرسوم المصرية تحت الزجاج ـ قياس ١٩×٢٣ سنتم تمثل رموزا شعبية تستعمل عادة في الوشم المصري.

(نخيل ـ أسود ـ أفاعي ـ زهور ـ رقصة السيف والقلة ـ الكف ـ زخارف هندسية ونباتية..).

٥- في مركز الفنون والتقاليد الشعبية بتونس اطلعنا على أرشيف اللوحات المرسومة تحت الزجاج التي جمع معظمها الباحث محمد المصمودي ودخلت المركز بين عامي ١٩٦٨-١٩٧٢وهي:

● تضحية إبراهيم الخليل ـ قياس ٣٥×٤٩سنتم ـ مجموعة المدام ستهام.

● البراق الشريف ـ قياس ٦٢×٤١ سنتم .

● شعارات ـ قياس ٦٦×٤٩ سنتم .

● تأليف خطي ـ قياس ٥٣×٤٤ سنتم .

● مسجد ـ قياس ٥٥×٤٦ سنتم .

● تأليف خطي ـ قياس ٨٦×٦٦ سنتم .

●إناء زهور مع عصافير ـ قياس ٩٧×٥٨ سنتم .

● تأليف من الزهور ـ قياس ٧٨×٥٧ سنتم .

● بطل يقاتل التنين ـ قياس ٣٨×٣٠ سنتم .

● صورة لشخصية عسكرية ـ قياس ٤٦×٣٦ سنتم .

● البراق على إناء من زهور ـ قياس ٦٢×٥٢ سنتم .

● خطوط عربية ـ قياس ٦٨×٥٠ سنتم ـ مجموعة بن جبالله .

● خطوط مشكلة ـ قياس، ٦٤×٤٩ سنتم ـ مجموعة بن جبالله وستهام .

● رايات عثمانية ـ قياس ٤٩×٤٨ سنتم .

● خط مشكل ـ قياس ٦٧×٤٥ سنتم ـ مجموعة بن جبالله وسوجير.

● عنترة ـ قياس ٥٣×٢٩ سنتم .

● براق وتأليف من الـزهور ــ قياس ٢٤×١٩ سنتم ــ يعود لأواخـر القرن التاسع عشر.

● سيـدنا عبداللـه ويمنى ابنة ملك تونس ــ قياس ٤٩×٣٥ سنتم ـ رسم محمد زواغي .

● بدوية ـ قياس ٣٥- ٣٢ سنتم .

- الطاووس ـ قياس ٦١×٤٤ سنتم ـ مجموعة جبالله وغيكوز.
- خط عربي على خلفية خضراء ـ قياس ٧٠×٥٠ سنتم .
- البراق ـ قياس ٥٩×٤٦ سنتم .
- عنترة بن شداد ـ قياس ٥٨×٤٦ سنتم ـ رسم محمد زواغي .
- موضوع ديني ـ قياس ٣٨×٢٧ سنتم .
- فارس يجر ناقة ـ قياس ٤٠×٣٢ سنتم ـ رسم هادي سردوك .
- حصان مجنح ـ قياس ٦٠×٤١ سنتم ـ رسم محمد زواغي .
- تأليف خطي ـ قياس ٧٢×٥٠ سنتم .
- علمان تونسيان ـ قياس ٥٤×٤٥ سنتم ـ مجموعة ستهام .
- سيدنا علي والتنين ـ قياس ٦٥×٤٨ سنتم .
- تأليف خطي مشكل ـ قياس، ٦٦×٤٧ سنتم .
- البراق وإناء وخط عربي ـ قياس ٧٣×٥٨ سنتم .
- إناءان من الأزهار ـ قياس ٦٥×٤٨ سنتم .
- ناقة تحمل شكلا للكعبة ـ قياس ٤٧×٣٢ سنتم .
- عبلة وشيبوب ـ قياس ٣٧×٢٣ سنتم
- مصطفى كمال وزوجته ـ قياس ٦٦×٥٠ سنتم
- مرشة ـ قياس ٣٥×٢٥ سنتم .
- إناء ووحدات زهرية ـ قياس ٦٩×٥٠ سنتم .
- تأليف خطي مشكل ـ قياس ٥٠×٤١ سنتم .

● [illegible] خطي الشكل ـ قياس ٥٠×٤٠ سنتم .

● من جهة ثانية يوجد في بيت جلولي بصفاقس لوحتان من خطوط وأزهار مؤرختان بعام١٨٨٨ .

٦- من أسواق مصر وصلتنا مجموعة من اللوحات المطبوعة على الورق وهي تعود لأواخر القرن التاسع عشر وأواسط القرن العشرين منها :

● السلطان حسن يقاتل علقمة وزير هرقل ـ منشورات محمد أبو طالب ـ القرن التاسع عشر.

● فارس ورموز شعبية ـ رسم جرجس السيد ـ القرن الحالي .

● أبوزيد الهلالي يضرب عدوه ـ الرسام جرجس السيد ـ القرن الحالي .

● مريم العذراء والمسيح ـ القرن التاسع عشر ـ رسم تحت الزجاج .

● الزير سالم والجساس ـ القرن الحالي .

● يوسف وعزيز مصر ـ القرن الحالي .

٧- نضيف أننا شاهدنا في الأسواق والمكتبات العربية مجموعة من البطاقات السياحية والفنية ، يصور عليها لوحات شعبية معروفة ، كعنترة وعبلة لأبي صبحي التيناوي وزخرفة حائطية من اليمن ـ ورسوم الحج في مصر ـ وأزياء شعبية ـ ومظاهر تراثية أخرى من بلاد المشرق والمغرب العربي .

ملحق(٤)

تعليقات الصور واللوحات

١ - البسملة على هيئة إجاصة، حسن المسعودي نقلا عن عبدالعزيز الرفاعي، حبر صيني.

٢- تكوين بارز من (جلد وخشب ونحاس) للفنان فريد بلكاهية، ١٩٨٠، المغرب.

٣- هذه أمتكم أمة واحدة، واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا.

بريشة الخطاط غاني العاني، حبر وألوان على جلد غزال، ١٩٨١، العراق.

٤- رسوم شعبية على مقابر نجع حمادي في مصر.

٥- الزير سالم يقاتل الجساس، رسوم على القماش، للفنان سعد كامل، مصر.

٦- الأسد، رمز شعبي من رسوم على القماش، تونس.

٧- بائع متجول، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

٨- الفنان الشعبي، أبوصبحي التيناوي، سورية.

٩- الفرس، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

١٠ - السفينة، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

١١ - الفارس، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

١٢- سلة نوبية من القش، مصر.

١٣- رموز من الوشم المغربي عند البربر.

١٤- رموز من الوشم المغربي بين الحاجبين عند البربر.

١٥- رموز من الوشم المغربي على الوجه، عند البربر.

١٦- الرسم بالقص، الفنان عبدالله الشهال يرسم نفسه، (من مجموعة د. سعد، لبنان، ١٩٧٥).

١٧- زخارف نباتية رسم بالقص لعبد الله الشهال، (من مجموعة د. سعد، لبنان، ١٩٧٥).

١٨- رموز من الوشم المغربي على الكف، عند البربر.

١٩- الكف، من الرموز الشعبية المصنوعة من الفضة، المغرب.

٢٠- السمك، من الرموز الشعبية المرسومة على القماش، تونس.

٢١- التوازن، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، سورية.

٢٢- التماثل، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

٢٣- الحركة الدائرية المركزية، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

٢٤- النقطة المركزية، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

٢٥- رسم (السجدة) مأخوذة من القرآن الكريم.

٢٦- اختصارات في رسم الكف. كيف يكون واقعيا، ثم يجرد إلى خطوط، ثم إلى نقط، المغرب.

٢٧- عبلة على صهوة الفرس، من رسوم أبو صبحي التيناوي على القماش، قياس ٥٠×٣٥سنتم. كارت بوستال يباع في أسواق دمشق.

٢٨- عنترة أبو الفـوارس وعبلة، من رسوم أبـوصبحي التيناوي تحت الـزجاج قياس ٥٠×٣٥سنتم، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٢٩- المحمل والسنجق، من رسوم أبـوصبحي التيناوي تحت الزجـاج قياس ٥٠×٦٠سنتم، ١٩٢٠، التقاليد الشعبية، دمشق.

٣٠- عبلـة وشيبوب، من رسـوم أبوصبحـي التيناوي تحت الـزجاج، قيـاس ٤٥×٥٢ سنتم، ١٩٥٢متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٣١- أبـوزيـد الهلالي، رسم تحت الزجـاج، كـارت بـوستال يبـاع في أسـواق دمشق.

٣٢- عنترة وشيبـوب، من رسـوم أبـوصبحي التيناوي تحت الـزجـاج قيـاس ٢٣×٤٥سنتم، ١٩٥٢، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٣٣- الأمير ذيـاب بن غـانم يقـاتل الـزيناتي خليفـة، من رسـوم أبـوصبحي التينـاوي تحت الـزجــاج، قيـاس ٢٠×٥٠سنتم، متحف التقــاليـد الشعبية، دمشق.

٣٤- سفينـة نـوح، من رسـوم أبـوصبحي التينـاوي تحت الـزجـاج، قيـاس ٣٥×٥٠سنتم، ، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٣٥- عنترة وعبلـة، من رسـوم أبـوصبحـي التينـاوي تحت الـزجـاج، قيـاس ٣٥×٥٠سنتم، ١٩٤٢، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٣٦- عنترة وعبلة في الهودج ، مـن رسوم أبوصبحـي التيناوي تحت الـزجاج، قياس٣٥×٥٠سنتم، ١٩٢٤، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٣٧- الملك الظاهر بيبرس ومعروف ، من رسوم أبوسليم العبسي تحت الزجاج كارت بوستال يباع في أسواق دمشق.

٣٨- عبلة على ظهر ناقة، رسم تحت الزجاج، قياس ٤٠-٤٥سنتم.

٣٩- خطوط عربية، من رسوم علي فقيه تحت الزجاج، تونس.

٤٠- عبلة زوجة عنتر وزبيدة زوجة هارون الرشيد، رسم تحت الزجاج، قياس ٢٩×٣٥سنتم، تونس.

٤١- عروسة البحر، رسم تحت الزجاج، قياس ٣٥×٤٦سنتم، تونس.

٤٢- الطاووس، رسم تحت الزجاج، قياس ٤٤×٦١سنتم، مركز الفنون والتقاليد الشعبية، تونس.

٤٣- الكف، رمز شعبي ضد الحسد، مطبوع على الورق، ومنتشر في معظم الأسواق العربية، قياس ٢٠×٣٠سنتم.

٤٤- جزء من رسم شعبي تحت الزجاج، تونس.

٤٥- عبدالله بن جعفر وابنه ملك تونس، من رسوم محمود الفرياني تحت الزجاج، قياس ٦٤×٧٤سنتم، ١٨٩٠، تونس.

٤٦- عبد الله بن زبير، تحت الزجاج، تونس.

٤٧- خطوط عربية، من رسوم علي فقيه تحت الزجاج، تونس.

٤٨- الزير سالم يقاتل الجساس، رسم مطبوع على الورق، قياس ٢٣×٣٣سنتم، يباع في معظم الأسواق العربية.

٤٩- عنترة يضرب عبد زنجير، رسم مطبوع على الورق، قياس ٢٠×٣٠سنتم، من رسوم كمال حرب وطباعة عمر بجاوي، لوحة تباع في معظم الأسواق العربية.

٥٠- الزيناتي خليفة يقاتل دياب بن غانم، رسم مطبوع على الورق، قياس ٢٠×٣٠سنتم، تباع في الأسواق العربية.

٥١- أبوزيد الهلالي يضرب الهراس، رسم مطبوع على الورق، قياس ٢٣×٣٣سنتم، تباع في الأسواق العربية.

٥٢- عنترة وعبلـة، من رســوم أبـوصبحي التينـاوي تحت الـزجـاج قيـاس ٤٥×٦٥سنتم، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

٥٣- عنترة وعبلة، رسم تحت الزجاج، قياس ٣٦×٥١سنتم، ، تونس

٥٤- أحجار كريمة، من متحف قطر الوطني.

٥٥- حلي فضية، من المغرب.

٥٦- حناء على الكفين، الخليج العربي.

٥٧- سمك ونخيل، من الرموز الشعبية المستخدمة في الوشم المصري.

٥٨- الأسد والأفعى، من الرموز الشعبية المستخدمة في الوشم المصري.

٥٩- الوشم على اليدين، البادية السورية.

٦٠- العروس، رسوم من خيال الظل على الجلـد، متحف التقاليد الشعبية في حلب.

٦١- الراقصات، رسوم من خيال الظـل على الجلد، متحف التقاليد الشعبية في حلب.

٦٢-مآذن، رسوم على سجادة من القش، مصر.

٦٣- غزلان، رسـوم من خيال الظل على الجلـد، متحف التقاليـد الشعبية في حلب.

٦٤- العروس، رسوم على سجادة من القش، مصر.

٦٥- زخرفة شعبية داخل بيوت (القابيل) في الجزائر.

٦٦- إناء من الزهور، مصنوع من الزجاج الملون والجبص، سوق المهن اليدوية في دمشق.

٦٧- رسوم على الجدران بمناسبة عودة الحجاج من الديار المقدسة، كارت بوستال، مصر.

٦٨- تزيين جدار خارجي، حجر وجير، كارت بوستال، اليمن.

٦٩- تزيين جدار خارجي برموز شعبية، منطقة النوبة، مصر.

٧٠- حفر على المعادن، سوق المهن اليدوية، دمشق.

٧١- باب خشبي لعمارة تقليدية، عمان.

٧٢- باب خشبي مزخرف لعمارة تقليدية، المغرب

٧٣- سجاد مزخرف، متحف التقاليد الشعبية في دمشق.

٧٤- سجاد من منطقة مزاب، كارت بوستال، الجزائر.

٧٥- تطريز يدوي، منطقة حمص، كارت بوستال، سورية.

٧٦- تطريز فلسطيني، متحف عمان، الأردن، كارت بوستال.

٧٧- ملابس وطنية وألعاب شعبية، كارت بوستال، الكويت.

٧٨-زي تقليدي، كارت بوستال، اليمن.

٧٩- زي تقليدي، كارت بوستال، المغرب.

٨٠- صناعة التلي، منطقة كلباء، دولة الإمارات العربية.

٨١- مجسم من الشمع يمثل صناعة الحديد، مركز التراث الشعبي في البحرين.

٨٢- مجسم من الشمع يمثل صناعة الخبز، مركز التراث الشعبي في البحرين.

٨٣- قصر العظم، ومتحف التقاليد الشعبية في دمشق.

٨٤- مركز التراث الشعبي لدول الخليج ـ قطر.

٨٥- مجسم من الشمع يمثل المقهى الشعبي والحكواتي، متحف التقاليد الشعبية في دمشق، كارت بوستال.

٨٦- مجسم من الشمع يمثل المحمل والبيرق، متحف التقاليد الشعبية في دمشق، كارت بوستال.

٨٧- مجسم من الشمع يمثل صندوق العجائب، متحف التقاليد الشعبية في دمشق.

٨٨- عنترة وعبلة من رسوم يوسف حرب على الجدار، القياس ١٨٠×٢٥٠سنتم، ١٩٥١، منزل الفنان حرب، سورية.

٨٩- عنترة يصارع ملك الجان، من رسوم يوسف حرب على القماش القياس ٣٠×٦٠سنتم، ١٩٨١، سورية.

٩٠- الزير سالم، من الرسوم الشعبية المطبوعة على الورق، طبعها محمد أبوطالب، مصر.

٩١- السلطان حسن يقاتل علقمة، من الرسوم الشعبية المطبوعة على الورق، طبعها محمد أبوطالب، مصر.

٩٢- الفرسان، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق مؤرخة في ١٢٣٧-٦٣٤هـ ـ العراق. موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

٩٣- مهرجان الحج، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق، مؤرخة في ١٢٣٧-٦٣٤هـ، قياس ٢٥٣×٢٦٧سنتم، العراق، موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

٩٤- حوار في قرية، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق. مؤرخة في ١٢٣٧-٦٣٤هـ، قياس ٢٦٠×٣٤سنتم، العراق.

موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

٩٥- من وحي التراث الشعبي، للفنان ناجي عبيد، رسم على القماش قياس ٣٥×٤٥سنتم، ١٩٧٧ محترف الفنان، دمشق.

٩٦- عصفور وسمكة، للفنان سعد كامل رسم على القماش مصر.

٩٧- عنترة وعبلة، للفنان رفيق شرف، رسم زيتي ١٩٨٠، لبنان.

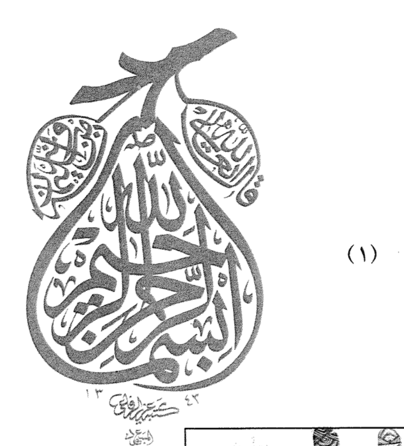
٩٨- أنشودة ليلية (لوحة زيتية للفنان مهدي قطبي - قياس ٦٥×٨١ سنتم، ١٩٨٥، المغرب. كارت بوستال.

٩٩- (قرية شتوكة) لوحة زيتية للفنان شعيبية، قياس ١٨٠×١٨٠سنتم. المغرب. كارت بوستال..

١٠٠- (تكوين) اكريليك على الخشب، للفنان ضياء العزاوي، قياس ١٨٣×١٢٢سنتم، العراق. كارت بوستال.

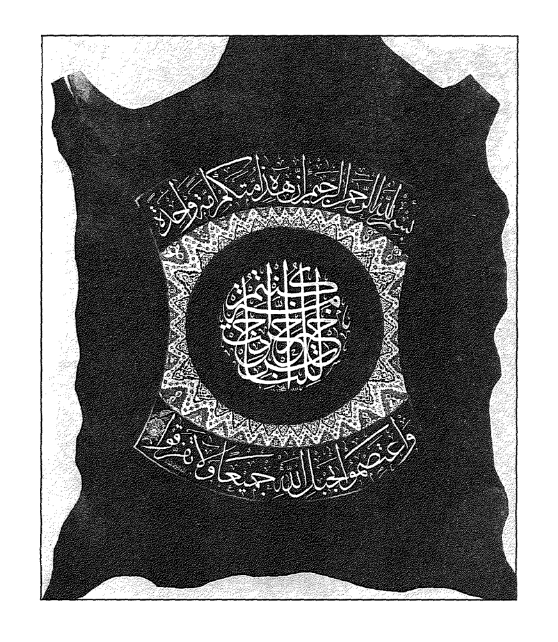


الصور واللوحات

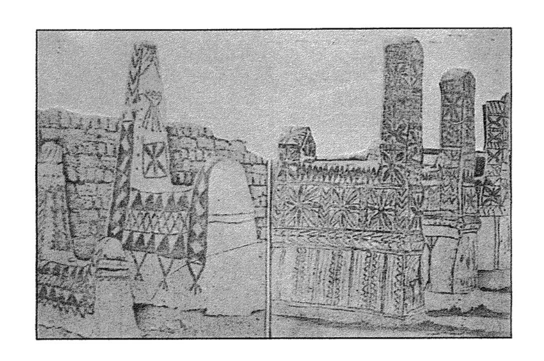


(١)

(٢)


بسم الله الرحمن الرحيم ان هذه امتكم امة واحدة
واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا

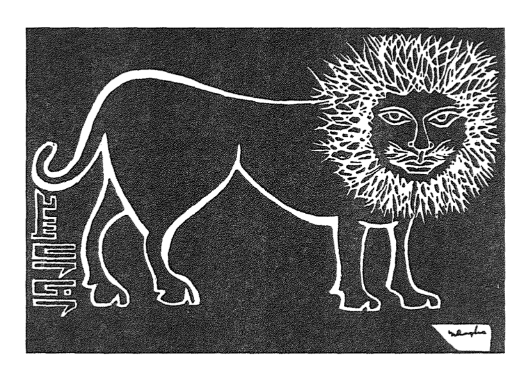
(٣)



(٤)



(٥)



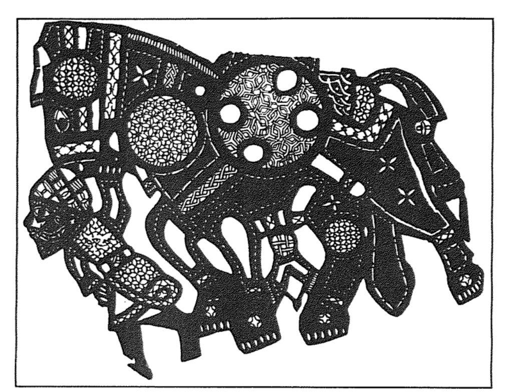
(٦)



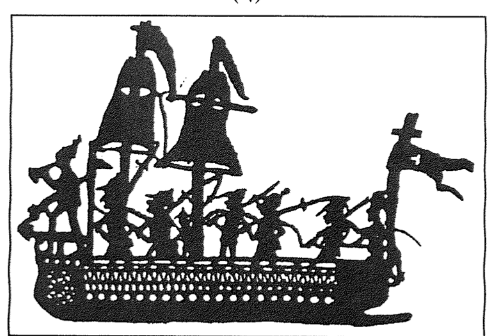
(٨)

(٧)

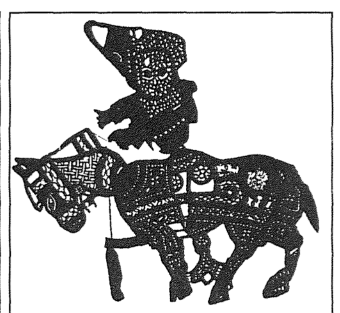




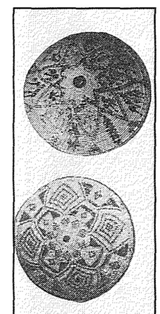
(٩)



(١٠)



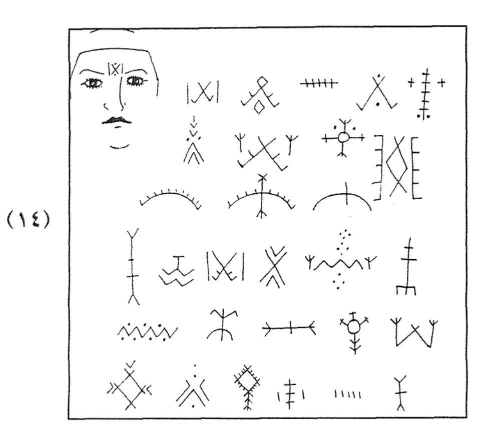
(١١)



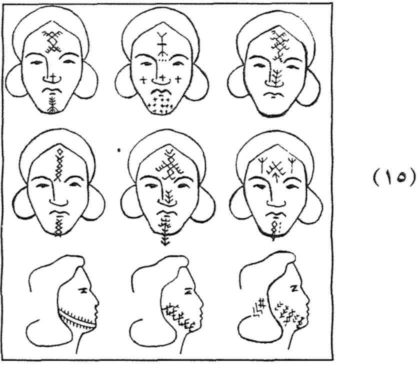
(١٣)

(١٢)

(١٤)

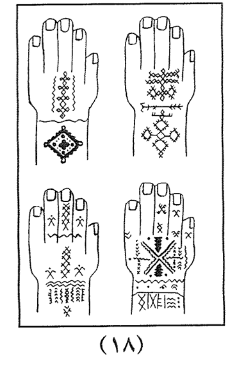


(١٥)





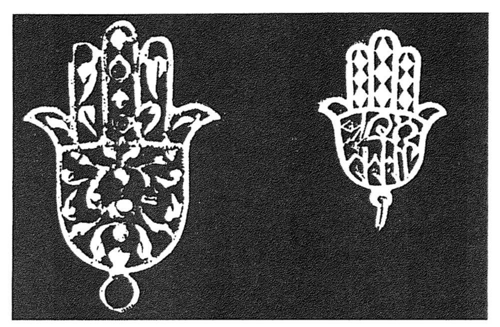
(١٦)



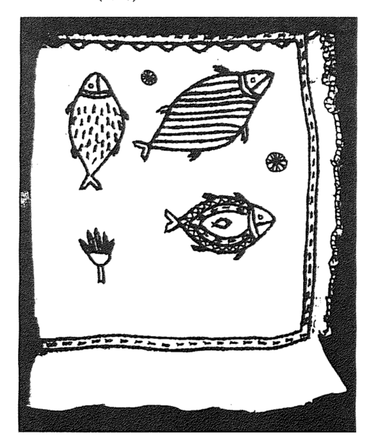
(١٨)



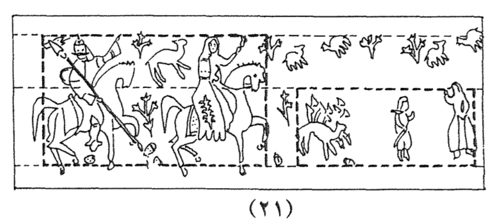
(١٧)



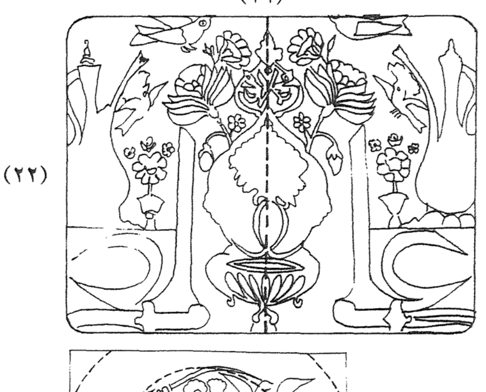
(١٩)



(٢٠)



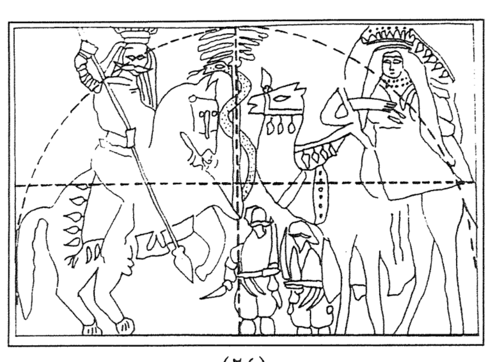
(٢١)

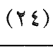


(٢٢)

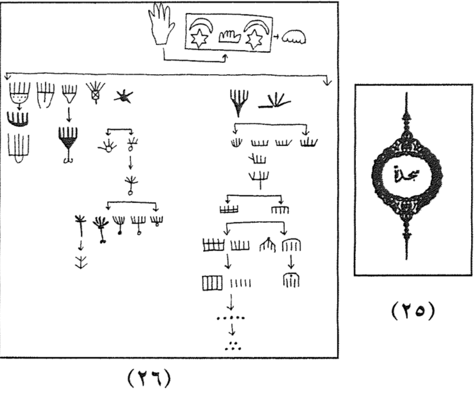


(٢٣)





(٢٤)



(٢٥)

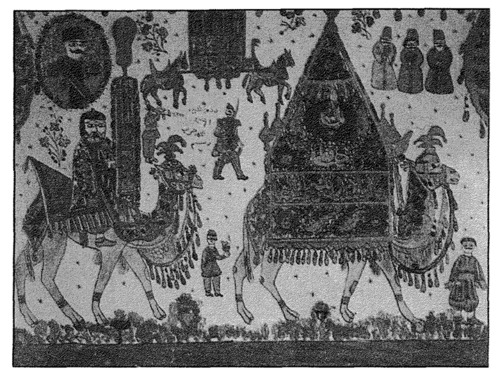
(٢٦)



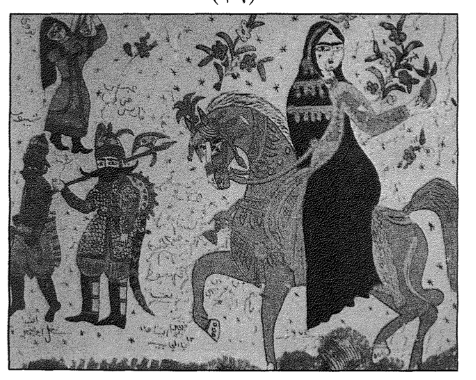
(٢٧)



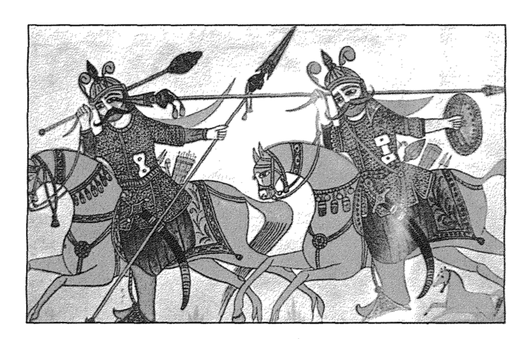
(٢٨)



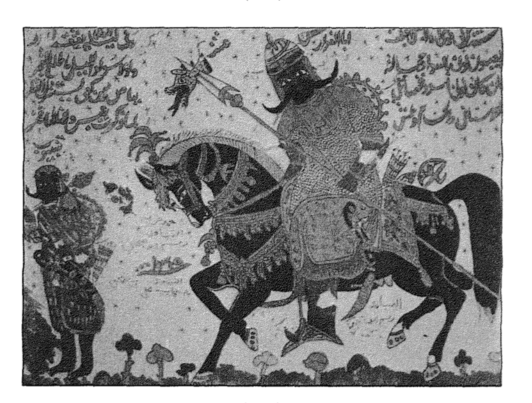
(٢٩)



(٣٠)



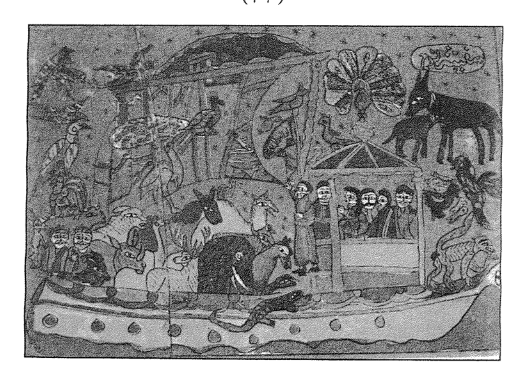
(٣١)



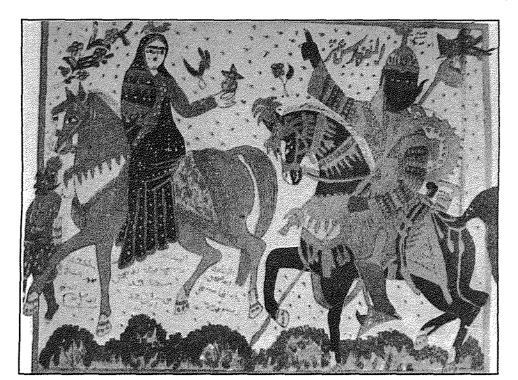
(٣٢)



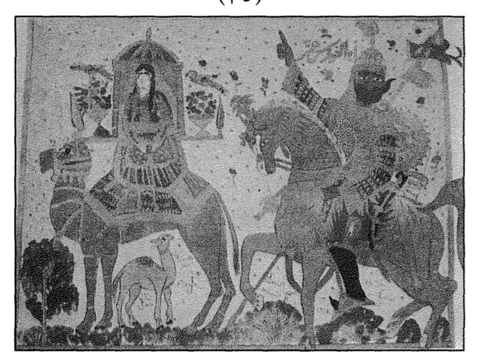
(٣٣)



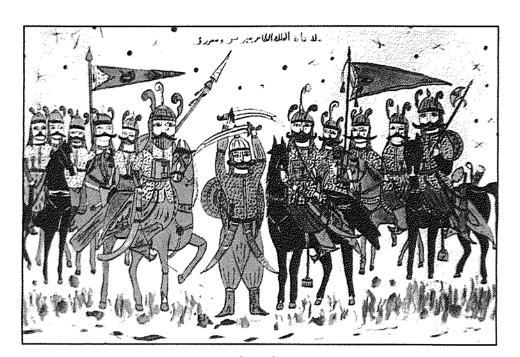
(٣٤)



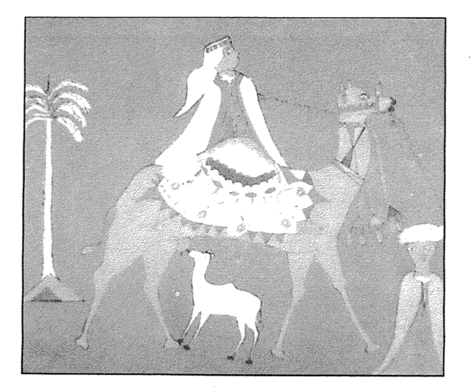
(٣٥)



(٣٦)



(٣٧)



(٣٨)



(٣٩)



(٤٠)



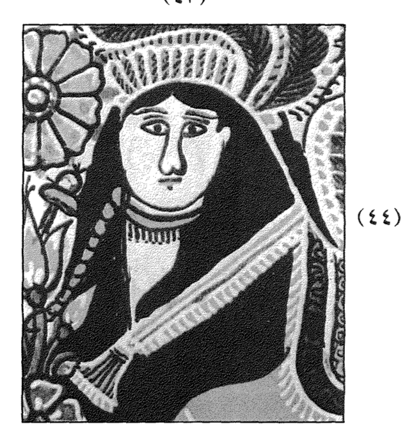
(٤١)



(٤٢)


الحسود لا يسود
الله
محمد
يا حافظ
من راقب الناس مات هما
وبالشكر تدوم النعم

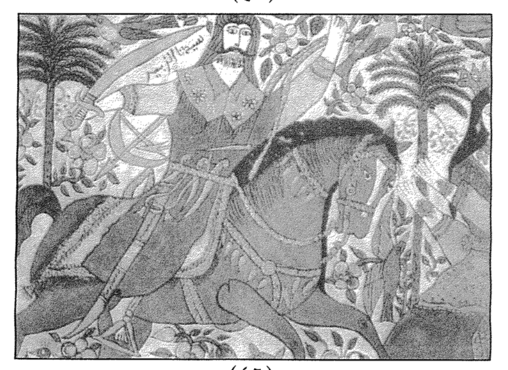
(٤٣)



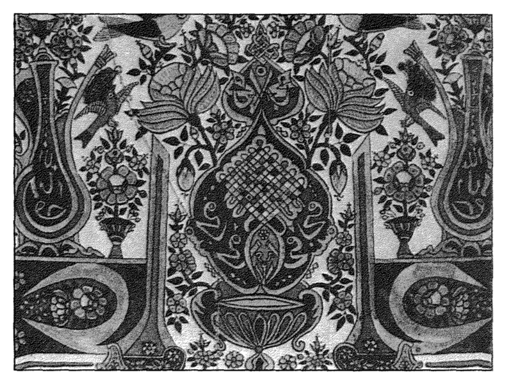
(٤٤)



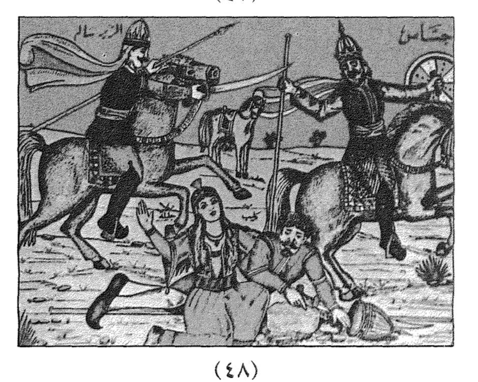
(٤٥)



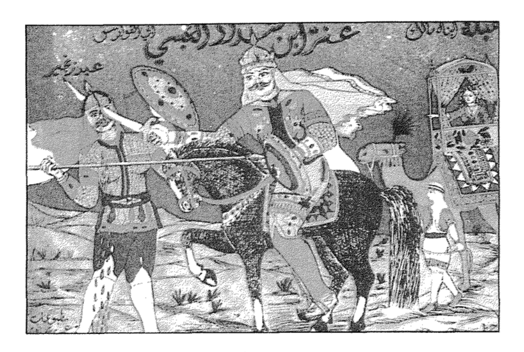
(٤٦)



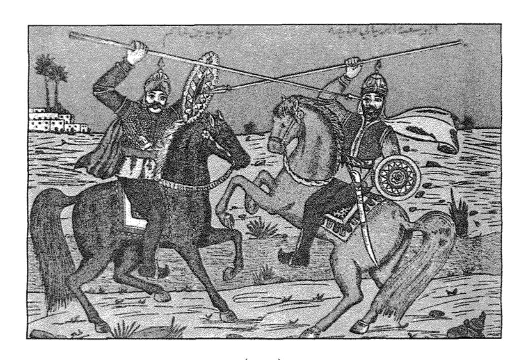
(٤٧)



(٤٨)



(٤٩)



(٥٠)



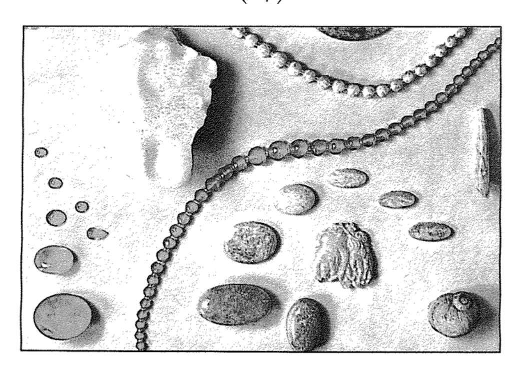
(٥١)



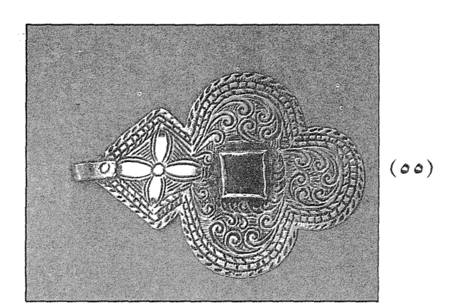
(٥٢)



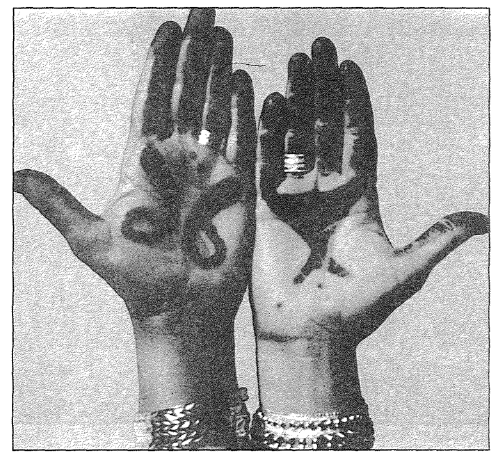
(٥٣)



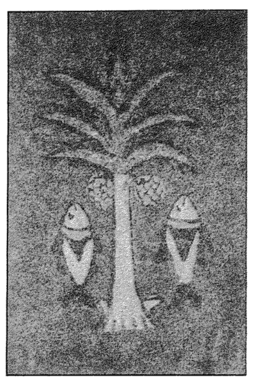
(٥٤)



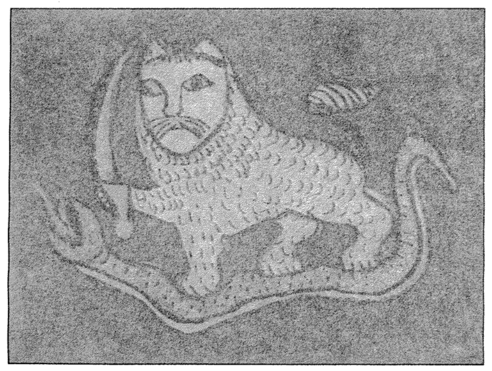
(٥٥)



(٥٦)



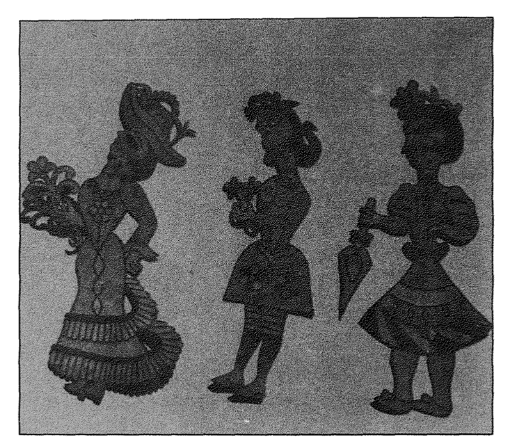
(٥٧)



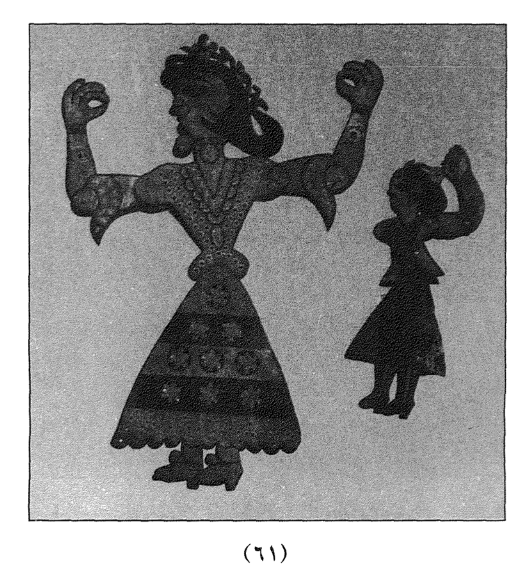
(٥٨)



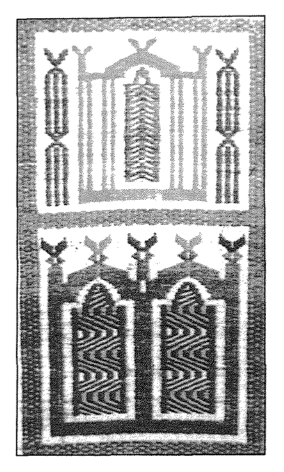
(٥٩)



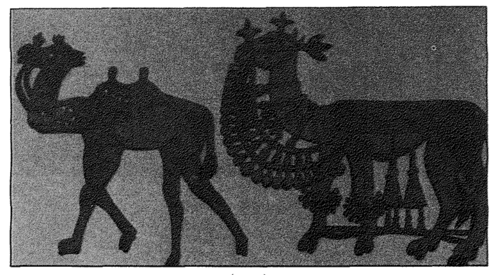
(٦٠)



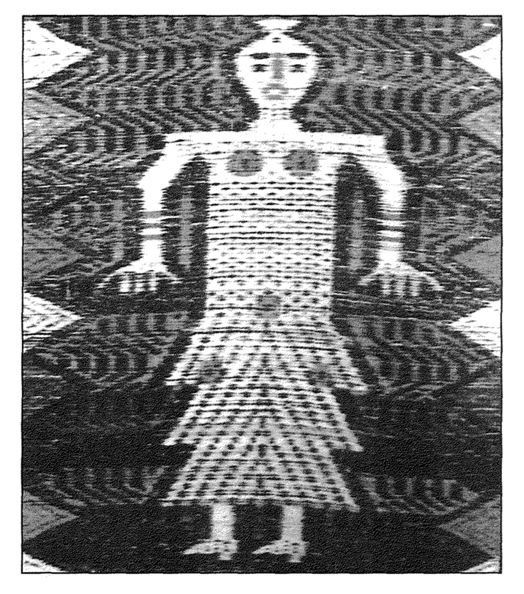
(٦١)



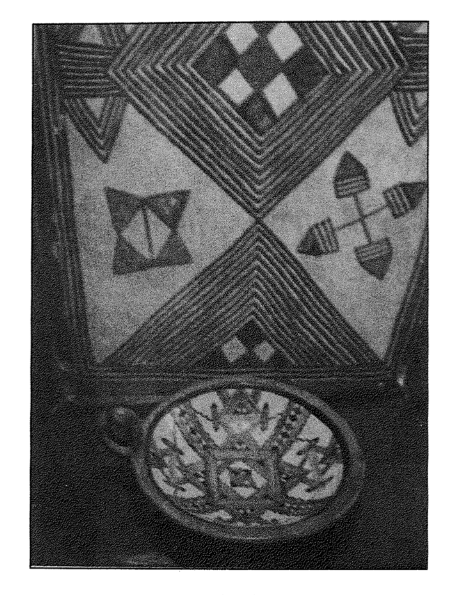
(٦٢)



(٦٣)



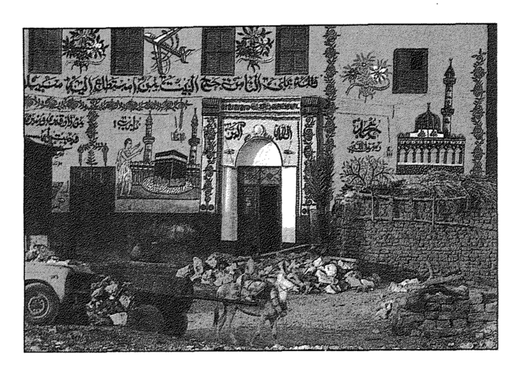
(٦٤)



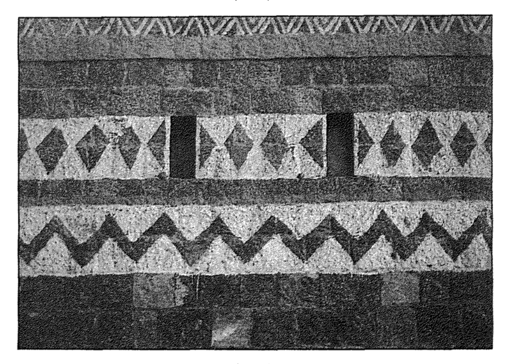
(٦٥)



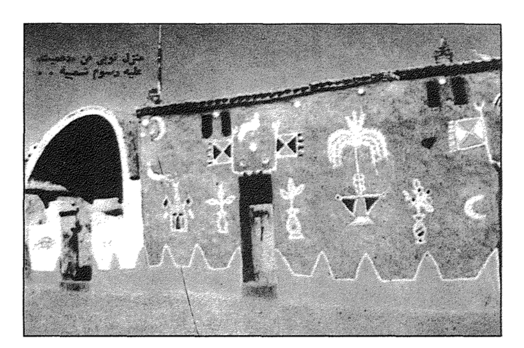
(٦٦)



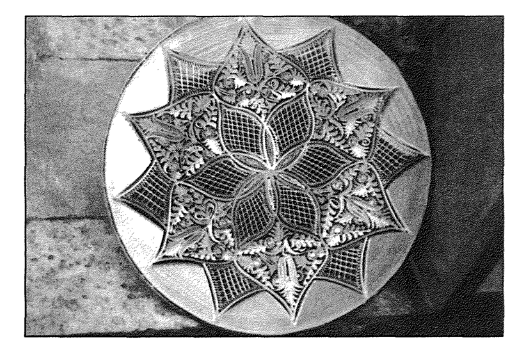
(٦٧)



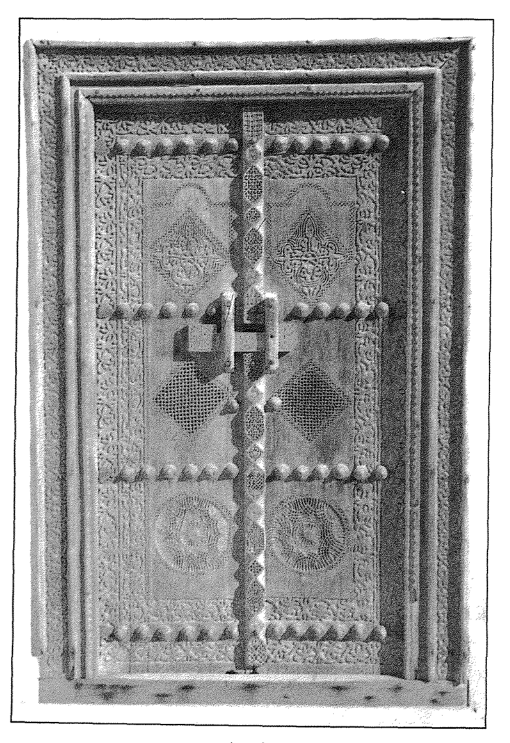
(٦٨)



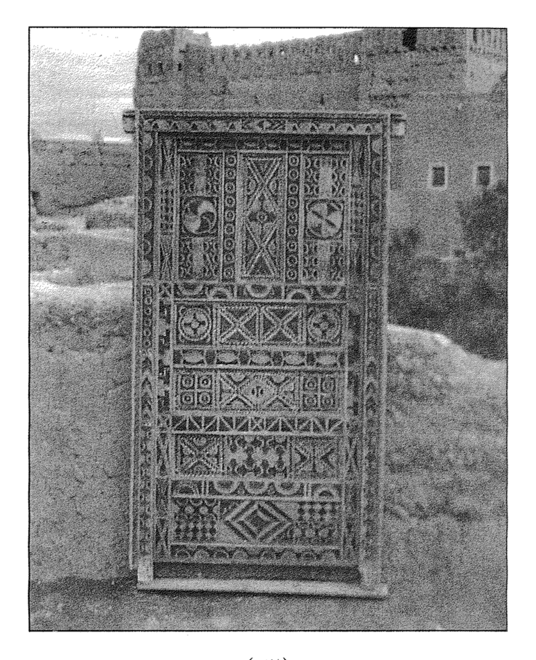
(٦٩)



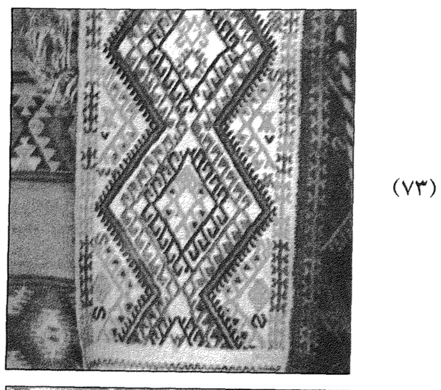
(٧٠)



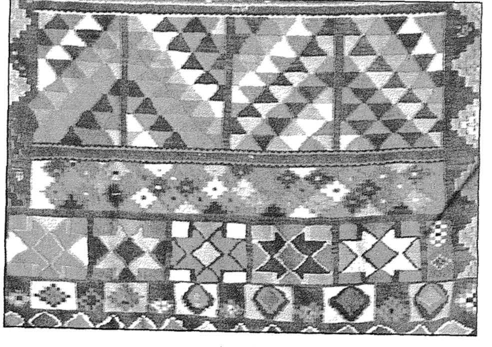
(٧١)



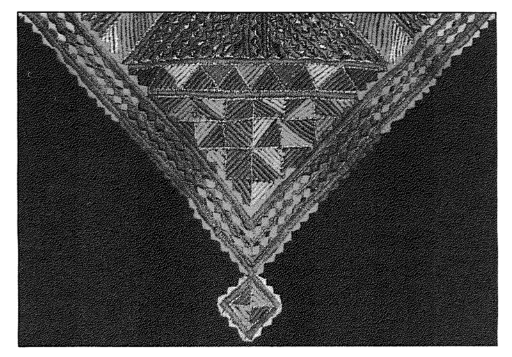
(٧٢)



(٧٣)



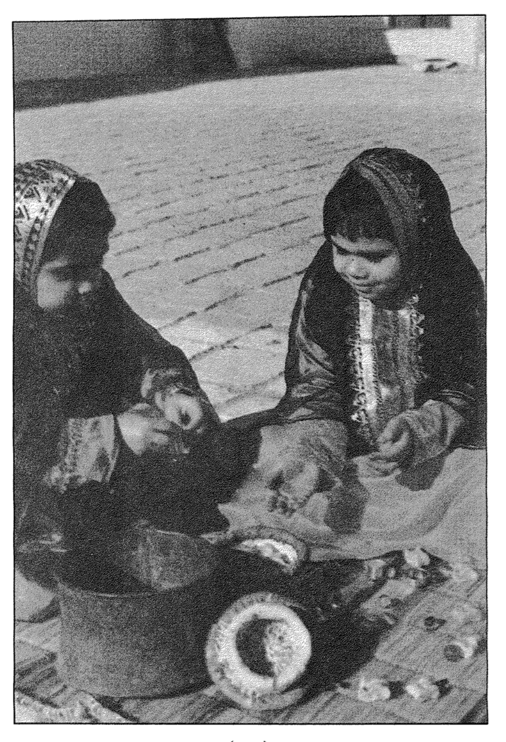
(٧٤)



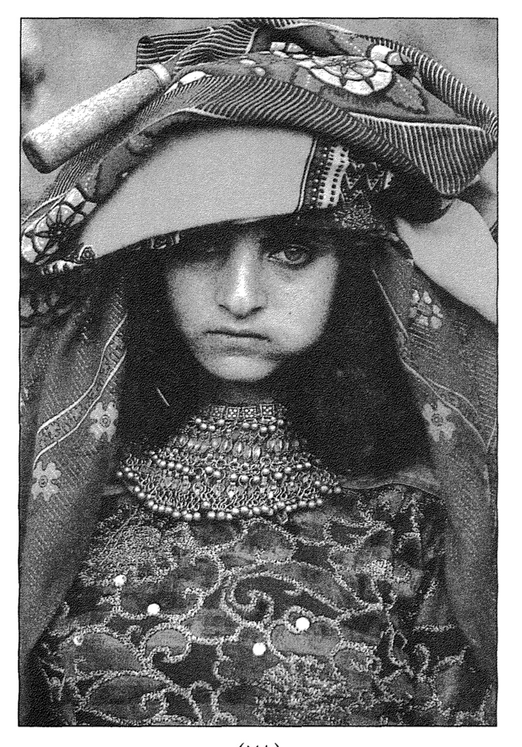
(٧٥)



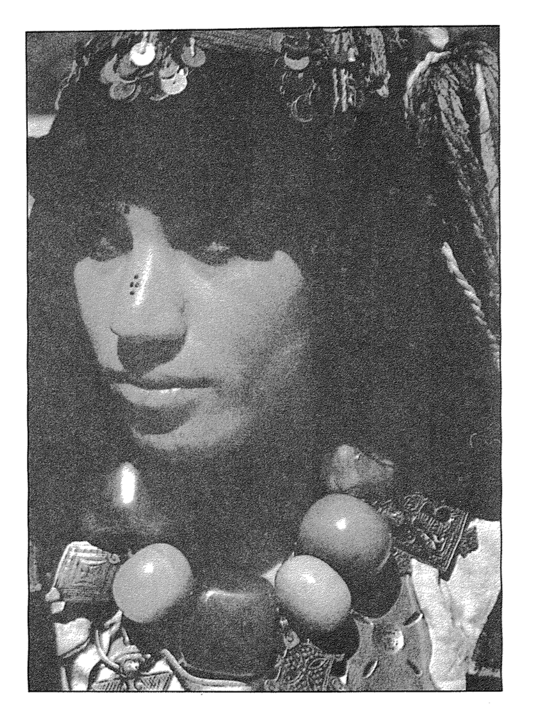
(٧٦)



(٧٧)

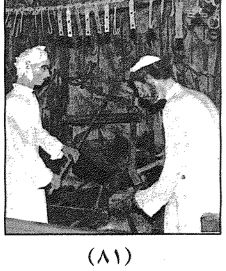


(٧٨)

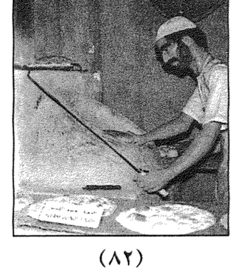


(٧٩)

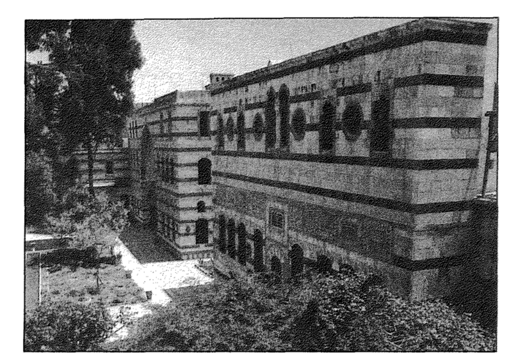
(٨٠)



(٨١)



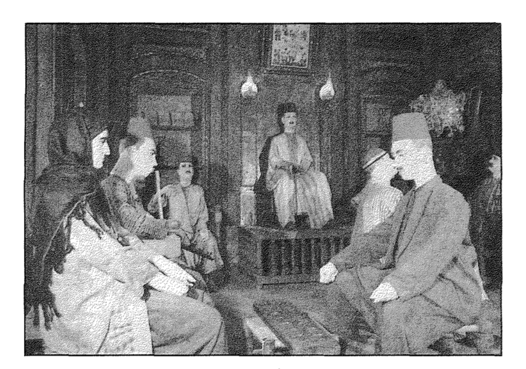
(٨٢)



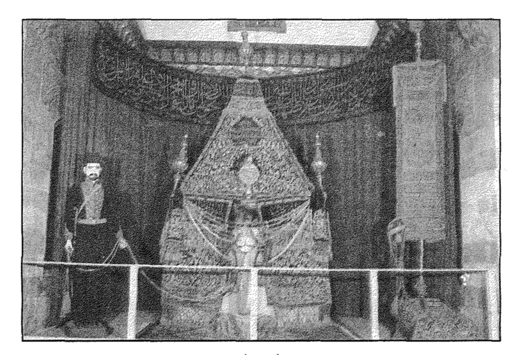
(٨٣)



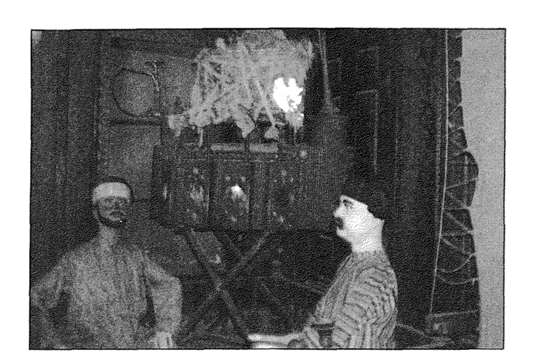
(٨٤)



(٨٥)



(٨٦)



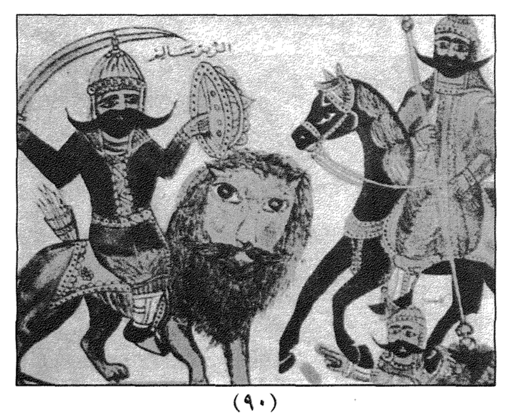
(٨٧)


عنتر
عبلة
فخر الرجال سلاسل وقيود
وكذا النساء خلاخل وعقود
شيبوب

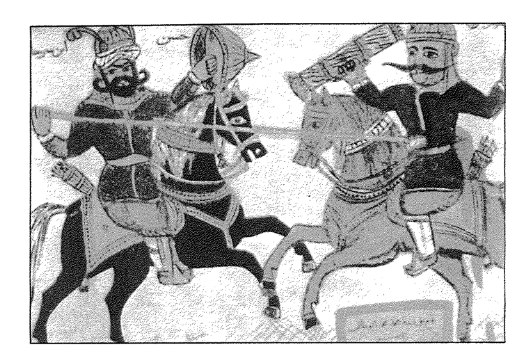
(٨٨)



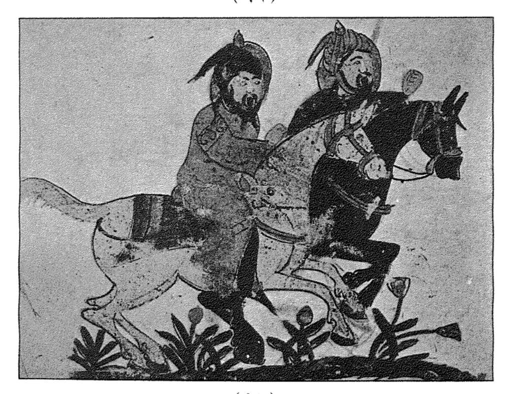
(٨٩)



(٩٠)



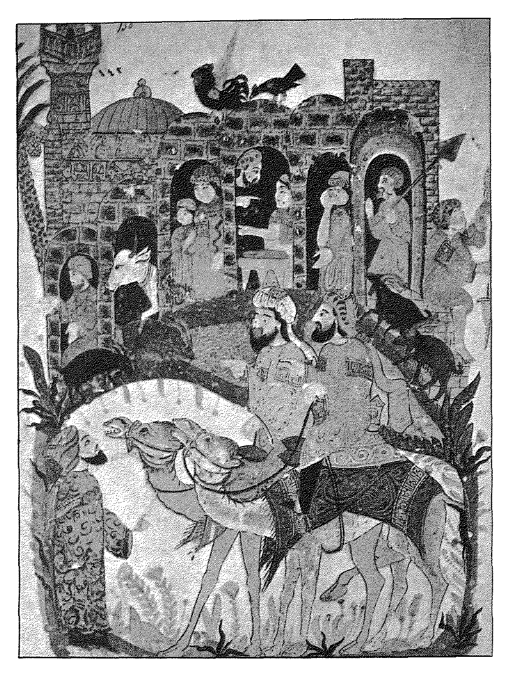
(٩١)



(٩٢)



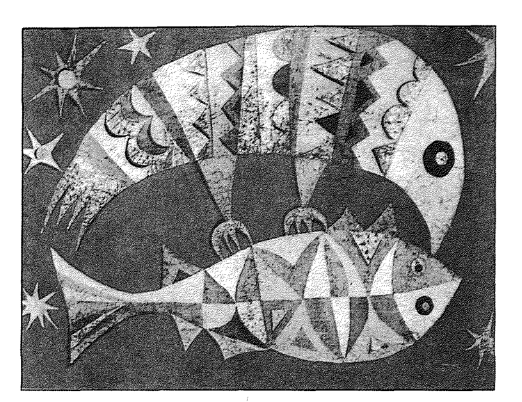
(٩٣)



(٩٤)



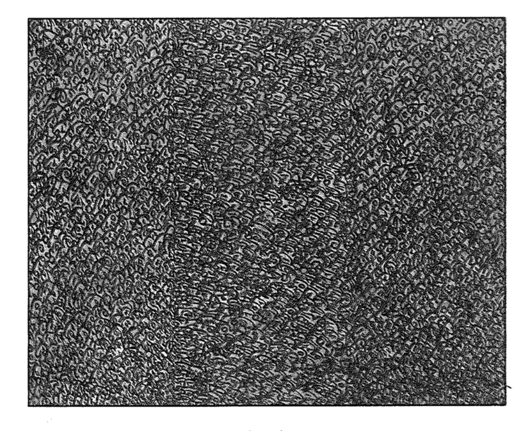
(٩٥)



(٩٦)



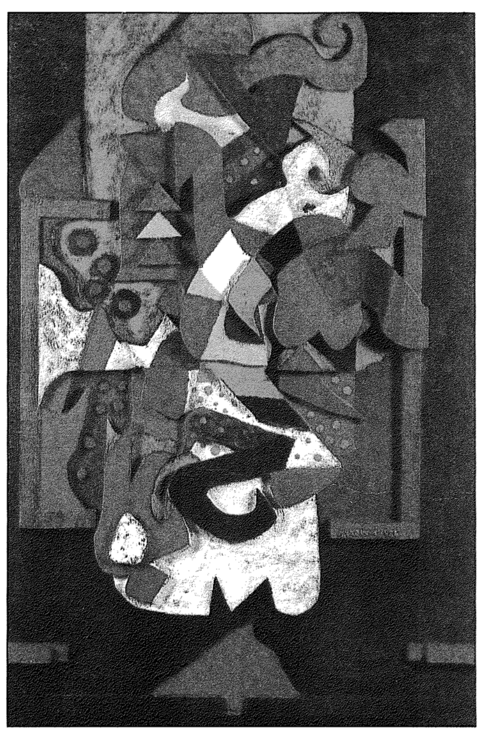
(٩٧)



(٩٨)



(٩٩)



(١٠١)

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- أبوصالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، مصر، ١٩٦٥ .
- أحمد صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٨ .
- أحمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨ .
- أندريه لورا، فن حوائط الكهوف وكيف مارسه الإنسان، الأونيسكو، ١٩٧٢ .
- بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، مصر، ١٩٥٢ . بطرس محمد غالي، تقاليد الفروسية عند العرب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ .
- توماس ميترو، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر، ١٩٧١ .
- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٧٧ .
- ثروت عكاشة، فن الواسطي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤ .
- جمال محرز، التصوير الإسلامي، المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٢ جمال القاسمي، قاموس الصناعة الشامية، باريس، ١٩٦٠ .
- حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، دمشق .

ـ حمودة العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية، دار العودة، لبنان، ١٩٨٦ .

ـ حسين النجار، التاريخ والسير، دار القلم، مصر، ١٩٦٤ .

ـ حمدي خميس، طرق تدريس الفنون لدور المعلمين، دار المعارف، مصر.

ـ حسن زكي، الفنون الإسلامية، منشورات النهضة المصرية، مصر، ١٩٣٥ .

ـ حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦ .

ـ رشدي صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، مصر، ١٩٦١ .

ـ سعد الخادم، معالم من فنوننا الشعبية، دار المعارف، مصر، ١٩٦١ .

ـ سعد الخادم، الأزياء الشعبية، دار القلم، مصر١٩٦١ .

ـ سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مكتبة النهضة المصرية، مصر.

ـ سعد الخادم، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية، مصر.

ـ سعد الخادم، تصويرنا الشعبي خلال العصور، المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٢ .

ـ سمير الشيخاني، الخرافات، منشورات عزالدين، لبنان، ١٩٧٣ .

ـ سلمان قطايا، نصوص من خيال الظل في حلب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧ .

ـ سوسن عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٨١ .

ـ طلال حرب، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، دار المروج، لبنان، ١٩٨٥.

ـ عبدالمجيد أبوتراب، أسرار المهن، دار الناشر، دمشق، ١٩٨٧.

ـ عبدالغني الشال، فن طباعة الأقمشة، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.

ـ عبدالغني الشال، عروسة المولد، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٧.

ـ عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، فبراير ١٩٧٩.

ـ عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب، تونس، ١٩٨٠.

ـ عبد الله الغرناطي، كتاب الخيل، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ١٩٨٦.

ـ عدنان بن دريل، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر ١٩٥٨.

ـ علي زين الدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٧٤.

ـ عبدالرحمن زكي، السيف في العالم الإسلامي، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٥٧.

ـ علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، لبنان، ١٩٧٤.

ـ عبداللطيف شرارة، فلسفة الحب عند العرب، مكتبة الحياة، لبنان، ١٩٦٠.

ـ عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير الشعبية دار العودة، لبنان، ١٩٨٢.

ـ عبدالحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣ .

ـ عبدالحميد يـونس، الدفاع عن الفولكلور، الهيئة العامـة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ .

ـ عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة، مصر.

ـ فوزي العنتيل، بين الفـولكلور والثقـافة الشعبيـة، الهيئة المصريـة العامـة، مصر، ١٩٧٨ .

ـ فوزي العنتيل، ماهو الفولكلور؟، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥ .

ـ فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، دار القلم، مصر، ١٩٦٤ .

ـ فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبية، دار اقرأ، لبنان، ١٩٨٠ .

ـ فاروق سعـد، فن الرسـم بالقص العـربي، دار الآفاق الجديـدة، بيروت، ١٩٩٤ .

ـ فاروق سعد، خيال الظل العربي، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٣ .

ـ كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ١٩٨٣ .

ـ كاصد الزيدي، الطبيعة في القرآن، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٠ .

ـ لطفي زكي، طرق تدريس التربية الفنية، دار المعارف، عمان، ١٩٨٢ .

ـ محمد أبوصوفي، الأمثال العربية، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢ .

ـ محمـود الحوت، الميثولـوجيـا عنـد العـرب، منشورات النهـار، لبنـان، ١٩٨٢ .

ـ محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ .

ـ محمـد النجار، حكـايـات الشطـار والعياريـن، المجلس الوطني للثقـافـة والفنون، الكويت، سبتمبر ١٩٨١ .

- محمود السطوحي، الزخارف الشعبية على مقابر الهو، دار الشعب، مصر، ١٩٦٨.
- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٧٣.
- محمد بكر، تطور صناعة السيراميك في مصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٧٢.
- منير كيال، فنون وصناعات دمشقية، وزارة الثقافة، دمشق.
- نمر سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، عمان، ١٩٨١.
- هربرت ريد، معنى الفن، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٤٩.
- يوسف جبريل أبوفرج الله، النخيل في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الأنصار، مصر، ١٩٧٨.
- يوسف يزبك، الحصان العربي، الناشرون العرب، باريس، ١٩٨١.

المراجع الأجنبية

— Abouda Mohamed, Maison Kabyles, espaces et fresque murale, Paris, 1985.

— Al Masmoudi Mohamed, La Peinture sous verre de Tunisie, cérés production, Tunis, 1972.

— Arblie Philippe, le cheval Arabe, les éditions du Jaguar, Paris, 1987.

— Aziza Mohamed, L'image et l'islam, édition Albim Michel, Paris, 1978.

— Bossert. H. Encyclopedie de L'ornement L'art populaire en Europe, imprimerie des arts et manufactures, la France, 1990.

— Beigbeder, O. La Symbolique, PUF, Paris, 1975.

— Bert Flint, formes et symboles dans les arts du Maroc, E.M.I. Tanger, 1973.

— Bishr Farés, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, édition l'Insitut français d'archaéologie orientale, le Caire 1952.

— Boukobza André, Poteries et céramiques marocaines, édition Alpha, 1974.

— Boutaleb Abdeslam, la peinture Naive au Maroc, Les éditions du Jaguar, Paris, 1985.

— Caloyanni.M, Étude des Tatouages sur les écriminels d'Egypte, T. 5, 1923.

— Catala Roca, Arts populaires des Amériques, édition calende, Nenchatel, Suisse, 1981.

— Chevalier, J. Cheerbrant A. Dictionnaire des symboles, laf-

font — Jopeter, Paris, 1982.
— Champaul D. et Verbrugge. A.R. la main, catalogue du musée du l'Homme, Paris, 1965.
— Cheualier Jean, Cherbrant Alain, Dictionnaire des symboles, édition Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982.
— Coluin Lucien, les Arts populaires en Algérie, Tome 1, publication -du gouvernment général de l'Algérie, 1950.
—Creux René, Arts populaires en Suisse, édition de Fontainemore, Suisse, 1974.
— Cuisener Jean, L'art populaire en france, office du livre S.A. Fribourg, Suisse, 1975.
— Delaporte Françoise, Métier á tisser Tunisien, édition dessain et tolra, Paris, 1981.
— Ettinghausen. R, la peinture arabe, édition Skira, Genéve, 1962.
— Flint Bert, forme et symbole dans les arts du Maroc, imprimerie de tanger, Maroc, 1973.
— Gabus Jean, Au Sahara, arts et symboles, édition de la Baconniére Suisse, 1958.
— Haddad Youssef, Arts du conteur Art de L'acteur, cahiers théâtre Louvain, 1982.
— Latour Marielle et Guilleuie Jean, peinture sous verre XVI-XIXes. Marseille, 1968.
— Le Febure. F. la main de Fatma, Bull. Soc. géogr. Alger, 1907.
— Martinet. J. Clefs de la semiologie, seghers, Paris, 1975.
— Massignon Louis, Les méthodes de réalisation Artistique des peuples de l'Islam, librairie Paul Genthner, Paris, 1921.
— Mode Heinz, Chandra subodh, l'art populaire de l'Inde, édition pygmalion/Gérard Watelet, Paris, 1985.
— Papa Dopoulo A. L'ésthetique de l'art musulman, 6 Vols. Paris 1972.

— Peesch Reinhard, Art populaire en Europe, traduit de L'Allemand par Bernard paul, Paris, 1982.
— Peignot Jérome, calligramme, Edition du chêne, Paris, 1978.
— Renaudeau Michel, Strobel Michel, peinture sous verre du Sénégal édition Natham/NEA, Paris, Dakar, 1984.
— Revault. J. Art traditionnels en Tunisie, publ. de l'Office Nationale de l'Art, Tunis, 1967.
— Robert Paul, le Robert Dictionnaire alphabetique, et analogique de langue francaise, Paris, 1920.
— Schle Ernest, L'art populaire en Allemagne, trad, et adapt. française de Descloux charles, édition la société francais du Livre, Paris; 1980.
— Sethom Samira, le bijou traditionnel en Tunisie, édition centre National des lettres, Tunisie, 1986.
— Skhiri Fathia. Sethom. S. Signes et symboles dans lart populaire Tunisien, S.T.D. Tunis, 1976.
— Sijelmassi M. et Khatibi: A. L'art calligraphique arabe, Casablanca, 1974.
— Sourek Karel, L'art populaire en Image, trad, par Yvette Joye, édition Artia, prague, 1956.



المؤلف في سطور

أكرم مصطفى قانصو

* من مواليد ١٩٥٨ ـ لبنان .
* فنان وتربوي وصحافي وباحث وأستاذ جامعي .
* حائز على : دكتوراه في جماليات وتكنولوجيا وعلوم الفن بدرجة مشرّف جدا من جامعة باريس .
* كتب في الصحافة العربية واللبنانية .
* أقام عدة معارض لأعماله الفنية داخل لبنان وخارجه .
* حقق مجموعة من الدراسات الميدانية في الدول العربية حول موضوعات التصوير الشعبي والتربية الفنية والفنون التشكيلية المعاصرة .
* حاضر في كل من بيروت وباريس والدوحة حول موضوعي التصوير الشعبي العربي، ودور التربية الفنية في الإعداد والتوجيه .
* صدر له كتاب عن «مبادىء التربية الفنية» وآخر عن «اللوحة السوريالية» بيروت .
* حائز على جائزة « ناجي العلي» للكاريكاتير، وجائزة الكتاب العربي والدولي السادس والثلاثين في بيروت .



الصراع على القمة

مستقبل المنافسة الاقتصادية بين أمريكا واليابان

تأليف : لستر ثارو

ترجمة : أحمد فؤاد بلبع

* ترأس رابطة معلمي التربية الفنية في لبنان (١٩٨٠ ـ ١٩٨٥).
* يعمل حاليا، أستاذا في الجامعة اللبنانية.
* عضو جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت.
* عضو الجمعية العالمية للفنون التشكيلية.

صدر عن هذه السلسلة

العنوان	المؤلف	التاريخ
١ـ الحضارة	تأليف : د/ حسين مؤنس	يناير ١٩٧٨
٢ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر	تأليف : د/ إحسان عباس	فبراير ١٩٧٨
٣ـ التفكير العلمي	تأليف : د/ فؤاد زكريا	مارس ١٩٧٨
٤ـ الولايات المتحدة والمشرق العربي	تأليف : / أحمد عبدالرحيم مصطفى	أبريل ١٩٧٨
٥ـ العلم ومشكلات الإنسان المعاصر	تأليف : د/ زهير الكرمي	مايو ١٩٧٨
٦ـ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها	تأليف : د/ عزت حجازي	يونيو ١٩٧٨
٧ـ الأحلاف والتكتلات في السياسة العالمية	تأليف : / محمد عزيز شكري	يوليو ١٩٧٨
٨ـ تراث الإسلام (الجزء الأول)	ترجمة : د/ زهير السمهوري تحقيق وتعليق : د/ شاكر مصطفى مراجعة : د/ فؤاد زكريا	أغسطس ١٩٧٨
٩ـ أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة	تأليف : د/ نايف خرما	سبتمبر ١٩٧٨
١٠ـ جحا العربي	تأليف : د/ محمد رجب النجار	أكتوبر ١٩٧٨
١١ـ تراث الإسلام (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ حسين مؤنس، د/ إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا	نوفمبر ١٩٧٨
١٢ـ تراث الإسلام (الجزء الثالث)	ترجمة : د. حسين مؤنس، د/ إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا	ديسمبر ١٩٧٨
١٣ـ الملاحة وعلوم البحار عند العرب	تأليف : د/ أنور عبدالعليم	يناير ١٩٧٩
١٤ـ جمالية الفن العربي	تأليف : د/ عفيف بهنسي	فبراير ١٩٧٩
١٥ـ الإنسان الحائر بين العلم والخرافة	تأليف : د/ عبدالمحسن صالح	مارس ١٩٧٩
١٦ـ النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية	تأليف : د/ محمود عبدالفضيل	أبريل ١٩٧٩
١٧ـ الكون والثقوب السوداء	إعداد : رؤوف وصفي مراجعة : زهير الكرمي	مايو ١٩٧٩
١٨ـ الكوميديا والتراجيديا	ترجمة : د/ علي أحمد محمود مراجعة : د/ شوقي السكري، د/ علي الراعي	يونيو ١٩٧٩
١٩ـ المخرج في المسرح المعاصر	تأليف : / سعد أردش	يوليو ١٩٧٩

العنوان	المؤلف	التاريخ
٢٠ـ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج	ترجمة حسن سعيد الكرمي مراجعة : صدقي حطاب	أغسطس ١٩٧٩
٢١ـ مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي	تأليف : د/ محمد على الفرا	سبتمبر ١٩٧٩
٢٢ـ البيئة ومشكلاتها	تأليف : رشيد الحمد د/ محمد سعيد صباريني	أكتوبر ١٩٧٩
٢٣ـ الرق	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني	نوفمبر ١٩٧٩
٢٤ـ الإبداع في الفن والعلم	تأليف : د/ حسن أحمد عيسى	ديسمبر ١٩٧٩
٢٥ـ المسرح في الوطن العربي	تأليف : د/ علي الراعي	يناير ١٩٨٠
٢٦ـ مصر وفلسطين	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن	فبراير ١٩٨٠
٢٧ـ العلاج النفسي الحديث	تأليف : د/ عبدالستار ابراهيم	مارس ١٩٨٠
٢٨ـ أفريقيا في عصر التحول الاجتماعي	ترجمة : شوقي جلال	أبريل ١٩٨٠
٢٩ـ العرب والتحدي	تأليف : د/ محمد عماره	مايو ١٩٨٠
٣٠ـ العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة	تأليف : د/ عزت قرني	يونيو ١٩٨٠
٣١ـ الموشحات الأندلسية	تأليف : د/ محمد زكريا عناني	يوليو ١٩٨٠
٣٢ـ تكنولوجيا السلوك الإنساني	ترجمة : د/ عبدالقادر يوسف مراجعة : د/ رجا الدريني	أغسطس ١٩٨٠
٣٣ـ الإنسان والثروات المعدنية	تأليف : د/ محمد فتحي عوض الله	سبتمبر ١٩٨٠
٣٤ـ قضايا أفريقية	تأليف : د/ محمد عبدالغني سعودي	أكتوبر ١٩٨٠
٣٥ـ تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (١٩٣٠ـ ١٩٧٠)	تأليف : د/ محمد جابر الأنصاري	نوفمبر ١٩٨٠
٣٦ـ الحب في التراث العربي	تأليف : د/ محمد حسن عبدالله	ديسمبر ١٩٨٠
٣٧ـ المساجد	تأليف : د/ حسين مؤنس	يناير ١٩٨١
٣٨ـ تكنولوجيا الطاقة البديلة	تأليف : د/ سعود يوسف عياش	فبراير ١٩٨١
٣٩ـ ارتقاء الإنسان	ترجمة : د/ موفق شخاشيرو مراجعة : زهير الكرمي	مارس ١٩٨١
٤٠ـ الرواية الروسية في القرن التاسع عشر	تأليف : د/ مكارم الغمري	أبريل ١٩٨١
٤١ـ الشعر في السودان	تأليف : د/ عبده بدوي	مايو ١٩٨١
٤٢ـ دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية	تأليف : د/ علي خليفة الكواري	يونيو ١٩٨١
٤٣ـ الإسلام في الصين	تأليف : فهمي هويدي	يوليو ١٩٨١
٤٤ـ اتجاهات نظرية في علم الاجتماع	تأليف : د/ عبدالباسط عبدالمعطي	أغسطس ١٩٨١

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
٤٥ـ حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي	تأليف : د/ محمد رجب النجار	سبتمبر ١٩٨١
٤٦ـ دعوة إلى الموسيقا	تأليف : د/ يوسف السيسي	أكتوبر ١٩٨١
٤٧ـ فكرة القانون	ترجمة : سليم الصويص مراجعة : سليم بسيسو	نوفمبر ١٩٨١
٤٨ـ التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان	تأليف : د/ عبدالمحسن صالح	ديسمبر ١٩٨١
٤٩ـ صراع القوى العظمى حول القرن الأفريقي	تأليف : صلاح الدين حافظ	يناير ١٩٨٢
٥٠ـ التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية	تأليف : د/ محمد عبدالسلام	فبراير ١٩٨٢
٥١ـ السينما في الوطن العربي	تأليف : جان ألكسان	مارس ١٩٨٢
٥٢ـ النفط والعلاقات الدولية	تأليف : د/ محمد الرميحي	أبريل ١٩٨٢
٥٣ـ البدائية	ترجمة : د/ محمد عصفور	مايو ١٩٨٢
٥٤ـ الحشرات الناقلة للأمراض	تأليف : د/ جليل أبو الحب	يونيو ١٩٨٢
٥٥ـ العالم بعد مائتي عام	ترجمة : شوقي جلال	يوليو ١٩٨٢
٥٦ـ الإدمان	تأليف : د/ عادل الدمرداش	أغسطس ١٩٨٢
٥٧ـ البيروقراطية النفطية ومعضلة التنمية	تأليف : د/ أسامة عبدالرحمن	سبتمبر ١٩٨٢
٥٨ـ الوجودية	ترجمة : د/ إمام عبدالفتاح	أكتوبر ١٩٨٢
٥٩ـ العرب أمام تحديات التكنولوجيا	تأليف : د/ انطونيوس كرم	نوفمبر ١٩٨٢
٦٠ـ الأيديولوجية الصهيونية (الجزء الأول)	تأليف : د/ عبدالوهاب المسيري	ديسمبر ١٩٨٢
٦١ـ الأيديولوجية الصهيونية (الجزء الثاني)	تأليف : د/ عبدالوهاب المسيري	يناير ١٩٨٣
٦٢ـ حكمة الغرب	ترجمة : د/ فؤاد زكريا	فبراير ١٩٨٣
٦٣ـ الإسلام والاقتصاد	تأليف : د/ عبدالهادي علي النجار	مارس ١٩٨٣
٦٤ـ صناعة الجوع (خرافة الندرة)	ترجمة : أحمد حسان عبدالواحد	إبريل ١٩٨٣
٦٥ـ مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية	تأليف : عبدالعزيز بن عبد الجليل	مايو ١٩٨٣
٦٦ـ الإسلام والشعر	تأليف : د/ سامي مكي العاني	يونيو ١٩٨٣
٦٧ـ بنو الإنسان	ترجمة : زهير الكرمي	يوليو ١٩٨٣
٦٨ـ الثقافة الألبانية في الأبجدية العربية	تأليف : د/ محمد موفاكو	أغسطس ١٩٨٣
٦٩ـ ظاهرة العلم الحديث	تأليف : د/ عبدالله العمر	سبتمبر ١٩٨٣
٧٠ـ نظريات التعلم (دراسة مقارنة) القسم الأول	ترجمة : د/ علي حسين حجاج مراجعة : د/ عطيه محمود هنا	أكتوبر ١٩٨٣
٧١ـ الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي	تأليف : د/ عبدالمالك خلف التميمي	نوفمبر ١٩٨٣
٧٢ـ حكمة الغرب (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ فؤاد زكريا	ديسمبر ١٩٨٣

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
٧٣ـ التخطيط للتقدم الاقتصادي والاجتماعي	تأليف : د/ مجيد مسعود	يناير ١٩٨٤
٧٤ـ مشاريع الاستيطان اليهودي	تأليف : أمين عبدالله محمود	فبراير ١٩٨٤
٧٥ـ التصوير والحياة	تأليف : د/ محمد نبهان سويلم	مارس ١٩٨٤
٧٦ـ الموت في الفكر الغربي	ترجمة : كامل يوسف حسين مراجعة : د/ إمام عبدالفتاح	أبريل ١٩٨٤
٧٧ـ الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا	تأليف : د/ أحمد عتمان	مايو ١٩٨٤
٧٨ـ قضاياالتبعية الإعلامية والثقافية	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن	يونيو ١٩٨٤
٧٩ـ مفاهيم قرآنية	تأليف : د/ محمد أحمد خلف الله	يوليو ١٩٨٤
٨٠ـ الزواج عند العرب (في الجاهلية والإسلام)	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني	أغسطس ١٩٨٤
٨١ ـ الأدب اليوغسلافي المعاصر	تأليف : د/ جمال الدين سيد محمد	سبتمبر ١٩٨٤
٨٢ ـ تشكيل العقل الحديث	ترجمة : شوقي جلال مراجعة : صدقي حطاب	أكتوبر ١٩٨٤
٨٣ ـ البيولوجيا ومصير الإنسان	تأليف : د/ سعيد الحفار	نوفمبر ١٩٨٤
٨٤ ـ المشكلة السكانية وخرافة المالتوسية	تأليف : د/ رمزي زكي	ديسمبر ١٩٨٤
٨٥ ـ دول مجلس التعاون الخليجي ومستويات العمل الدولية	تأليف : د/ بدرية العوضي	يناير ١٩٨٥
٨٦ ـ الإنسان وعلم النفس	تأليف : د/ عبدالستار إبراهيم	فبراير ١٩٨٥
٨٧ ـ في تراثنا العربي الإسلامي	تأليف : د/ توفيق الطويل	مارس ١٩٨٥
٨٨ ـ الميكروبات والإنسان	ترجمة : د/ عزت شعلان مراجعة : د/ عبدالرزاق العدواني، د/ سمير رضوان	أبريل ١٩٨٥
٨٩ ـ الإسلام وحقوق الإنسان	تأليف : د/ محمد عماره	مايو ١٩٨٥
٩٠ ـ الغرب والعالم (القسم الأول)	تأليف : كافين رايلي ترجمة : د/ عبدالوهاب المسيري، د/ هدى حجازي مراجعة : د/ فؤاد زكريا	يونيو ١٩٨٥
٩١ ـ تربية اليسر وتخلف التنمية	تأليف : د/ عبدالعزيز الجلال	يوليو ١٩٨٥
٩٢ ـ عقول المستقبل	ترجمة : د/ لطفي فطيم	أغسطس ١٩٨٥
٩٣ ـ لغة الكيمياء عند الكائنات الحية	تأليف : د/ أحمد مدحت إسلام	سبتمبر ١٩٨٥
٩٤ ـ النظام الإعلامي الجديد	تأليف : د/ مصطفى المصمودي	أكتوبر ١٩٨٥

٩٥ ـ تغيّر العالم	تأليف : د/ أنور عبدالملك	نـــــوفبر ١٩٨٥
٩٦ ـ الصهيونية غير اليهودية	تأليف : ريجينا الشريف	ديسمبر ١٩٨٥
	ترجمة : أحمد عبدالله عبدالعزيز	
٩٧ ـ الغرب والعالم (القسم الثاني)	تأليف : كافين رايلي	يـنـــايـــر ١٩٨٦
	ترجمة : د/ عبدالوهاب المسيري، د/ هدى حجازي	
	مراجعة : د/ فؤاد زكريا	
٩٨ ـ قصة الأنثروبولوجيا	تأليف : د/ حسين فهيم	فبرايـــــر ١٩٨٦
٩٩ ـ الأطفال مرآة المجتمع	تأليف : د/ محمد عماد الدين إسماعيل	مـــــارس ١٩٨٦
١٠٠ ـ الوراثة والإنسان	تأليف : د/ محمد علي الربيعي	أبــــريل ١٩٨٦
١٠١ ـ الأدب في البرازيل	تأليف : د/ شاكر مصطفى	مـــايــــو ١٩٨٦
١٠٢ ـ الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية	تأليف : د/ رشاد الشامي	يـــونيـــو ١٩٨٦
١٠٣ ـ التنمية في دول مجلس التعاون	تأليف د/ محمد توفيق صادق	يـــوليـــو ١٩٨٦
١٠٤ ـ العالم الثالث وتحديات البقاء	تأليف جاك لوب	أغـسطـس ١٩٨٦
	ترجمة : أحمد فؤاد بلبع	
١٠٥ ـ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي	تأليف : د/ إبراهيم عبد الله غلوم	سبتمبر ١٩٨٦
١٠٦ ـ «المتلاعبون بالعقول»	تأليف : هربرت . أ . شيللر	أكتـــوبـــر ١٩٨٦
	ترجمة : عبدالسلام رضوان	
١٠٧ ـ الشركات عابرة القومية	تأليف : د/ محمد السيد سعيد	نـــوفمبر ١٩٨٦
١٠٨ ـ نظريات التعلم (دراسة مقارنة) (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ علي حسين حجاج	ديسمبر ١٩٨٦
	مراجعة : د/ عطية محمود هنا	
١٠٩ ـ العملية الإبداعية في فن التصوير	تأليف : د/ شاكر عبدالحميد	يـنـــايـــر ١٩٨٧
١١٠ ـ مفاهيم نقدية	ترجمة : د/ محمد عصفور	فبرايـــــر ١٩٨٧
١١١ ـ قلق الموت	تأليف : د/ أحمد محمد عبدالخالق	مـــــارس ١٩٨٧
١١٢ ـ العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث	تأليف : د/ جون . ب . ديكنسون	أبـــــريل ١٩٨٧
	ترجمة : شعبة الترجمة باليونسكو	
١١٣ ـ الفكر التربوي العربي الحديث	تأليف : د/ سعيد إسماعيل علي	مـــايـــو ١٩٨٧
١١٤ ـ الرياضيات في حياتنا	ترجمة : د/ فاطمة عبدالقادر المما	يـــونيـــو ١٩٨٧

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
١١٥ ـ معالم على طريق تحديث الفكر العربي	تأليف : د/ معن زيادة	يوليو ١٩٨٧
١١٦ ـ أدب أميركا اللاتينية قضايا ومشكلات (القسم الأول)	تنسيق وتقديم : سيزار فرناندث مورينو ترجمة : أحمد حسان عبدالواحد مراجعة : د/ شاكر مصطفى	أغسطس ١٩٨٧
١١٧ ـ الأحزاب السياسية في العالم الثالث	تأليف : د/ أسامة الغزالي حرب	سبتمبر ١٩٨٧
١١٨ ـ التاريخ النقدي للتخلف	تأليف : د/ رمزي زكي	أكتوبر ١٩٨٧
١١٩ ـ قصيدة وصورة	تأليف : د/ عبدالغفار مكاوي	نوفمبر ١٩٨٧
١٢٠ ـ سيكولوجية اللعب	تأليف : د/ سوزانا ميلر ترجمة : د/ حسن عيسى مراجعة : د/ محمد عماد الدين إسماعيل	ديسمبر ١٩٨٧
١٢١ ـ الدواء من فجر التاريخ إلى اليوم	تأليف : د/ رياض رمضان العلمي	يناير ١٩٨٨
١٢٢ ـ أدب أميركا اللاتينية (القسم الثاني)	تنسيق وتقديم : سيزار فرناندث مورينو ترجمة : أحمد حسان عبدالواحد مراجعة : د/ شاكر مصطفى	فبراير ١٩٨٨
١٢٣ ـ ثقافة الأطفال	تأليف : د/ هادي نعمان الهيتي	مارس ١٩٨٨
١٢٤ ـ مرض القلق	تأليف : د/ دافيد . ف . شيهان ترجمة : د/ عزت شعلان مراجعة : د/ أحمد عبدالعزيز سلامة	أبريل ١٩٨٨
١٢٥ ـ طبيعة الحياة	تأليف : فرانسيس كريك ترجمة : د/ أحمد مستجير مراجعة : د/ عبد الحافظ حلمي	مايو ١٩٨٨
١٢٦ ـ اللغات الأجنبية (تعليمها وتعلمها)	تأليف : د/ نايف خرما د/ علي حجاج	يونيو ١٩٨٨
١٢٧ ـ اقتصاديات الإسكان	تأليف: د/ إسماعيل إبراهيم درة	يوليو ١٩٨٨
١٢٨ ـ المدينة الإسلامية	تأليف : د/ محمد عبدالستار عثمان	أغسطس ١٩٨٨
١٢٩ ـ الموسيقا الأندلسية المغربية	تأليف: عبدالعزيز بن عبدالجليل	سبتمبر ١٩٨٨
١٣٠ ـ التنبؤ الوراثي	تأليف : د/ زولت هارسيناي ريتشارد هتون ترجمة : د/ مصطفى إبراهيم فهمي مراجعة : د/ مختار الظواهري	أكتوبر ١٩٨٨

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
١٣١ ـ مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الاسلام	تأليف : د/ أحمد سليم سعيدان	نوفمبر ١٩٨٨
١٣٢ ـ أوروبا والتخلف في أفريقيا	تأليف : د/ والتر رودني	ديسمبر ١٩٨٨
	ترجمة : د/ أحمد القصير	
	مراجعة : د/ إبراهيم عثمان	
١٣٣ ـ العالم المعاصر والصراعات الدولية	تأليف : د/ عبدالخالق عبدالله	يناير ١٩٨٩
١٣٤ ـ العلم في منظوره الجديد	تأليف : روبرت م . اغروس / جورج ن . ستانسيو	فبراير ١٩٨٩
	ترجمة : د/ كمال خلايلي	
١٣٥ ـ العرب واليونسكو	تأليف : د/ حسن نافعة	مارس ١٩٨٩
١٣٦ ـ اليابانيون	تأليف : إدوين رايشاور	أبريل ١٩٨٩
	ترجمة : ليلى الجبالي	
	مراجعة : شوقي جلال	
١٣٧ ـ الاتجاهات التعصبية	تأليف : د/ معتز سيد عبدالله	مايو ١٩٨٩
١٣٨ ـ أدب الرحلات	تأليف : د/ حسين فهيم	يونيو ١٩٨٩
١٣٩ ـ المسلمون والاستعمار الاوروبي لأفريقيا	تأليف : عبدالله عبدالرزاق ابراهيم	يوليو ١٩٨٩
١٤٠ ـ الانسان بين الجوهر والمظهر (نتملك أو نكون)	تأليف : إريك فروم	أغسطس ١٩٨٩
	ترجمة : سعد زهران	
	مراجعة : د/ لطفي فطيم	
١٤١ ـ الأدب اللاتيني (ودوره الحضاري)	تأليف : د/ أحمد عتمان	سبتمبر ١٩٨٩
١٤٢ ـ مستقبلنا المشترك	إعداد : اللجنة العالمية للبيئة والتنمية	أكتوبر ١٩٨٩
	ترجمة : محمد كامل عارف	
	مراجعة : علي حسين حجاج	
١٤٣ ـ الريف في الرواية العربية	تأليف : د/ محمد حسن عبدالله	نوفمبر ١٩٨٩
١٤٤ ـ الإبداع العام والخاص	تأليف : الكسندرو روشكا	ديسمبر ١٩٨٩
	ترجمة : د/ غسان عبدالحي أبو فخر	
١٤٥ ـ سيكولوجية اللغة والمرض العقلي	تأليف : د/ جمعة سيد يوسف	يناير ١٩٩٠
١٤٦ ـ حياة الوعي الفني (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)	تأليف : غيورغي غانشف	فبراير ١٩٩٠
	ترجمة : د/ نوفل نيوف	
	مراجعة : د/ سعد مصلوح	
١٤٧ ـ الرأسمالية تجدد نفسها	تأليف : د/ فؤاد مُرسي	مارس ١٩٩٠

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
١٤٨ ـ علم الأحياء والأيديولوجيا والطبيعة البشرية	تأليف : ستيفن روز وآخرين ترجمة : د/ مصطفى إبراهيم فهمي مراجعة : د/ محمد عصفور	أبـــريل ١٩٩٠
١٤٩ ـ ماهية الحروب الصليبية	تأليف : د/ قاسم عبده قاسم	مــايــو ١٩٩٠
١٥٠ ـ حاجات الإنسان الأساسية في الوطن العربي «الجوانب البيئية والتكنولوجية والسياسية»	(برنامج الأمم المتحدة للبيئة) ترجمة : عبد السلام رضوان	يــونيــو ١٩٩٠
١٥١ ـ تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية	تأليف : د/ شوقي عبد القوي عثمان	يــوليــو ١٩٨٩
١٥٢ ـ التلوث مشكلة العصر	تأليف : د/ أحمد مدحت إسلام	أغسطس ١٩٩٠

(ظهـــر هـــذا العـــدد في أغسطس ١٩٩٠، وانقطعت السلسلـــة بسبب العدوان العراقي الغاشم على دولة الكويت، ثم استؤنفت في شهر سبتمبر ١٩٩١ بالعدد ١٥٣)

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
١٥٣ ـ الكويت والتنمية الثقافية العربية	تأليف : د/ محمد حسن عبدالله	ســبتمبر ١٩٩١
١٥٤ ـ النقطة المتحولة : أربعون عاما في استكشاف المسرح	تأليف : بيتر بروك ترجمة : فاروق عبدالقادر	أكتـوبـر ١٩٩١
١٥٥ ـ مؤثرات عربية وإسلامية في الادب الروسي	تأليف : د/ مكارم الغمري	نــوفمبر ١٩٩١
١٥٦ ـ الفصامي : كيف نفهمه ونساعده، دليل للأسرة والأصدقاء	تأليف : سيلفانو آرتي ترجمة : د/ عاطف أحمد	ديــسمبر ١٩٩١
١٥٧ ـ الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي	تأليف : د/ زينات البيطار	ينــايــر ١٩٩٢
١٥٨ ـ مستقبل النظام العربي بعد ازمة الخليج	تأليف : د/ محمد السيد سعيد	فبرايــــر ١٩٩٢
١٥٩ ـ فكرة الزمان عبر التاريخ	ترجمة : فؤاد كامل عبدالعزيز مراجعة : شوقي جلال	مــارس ١٩٩٢
١٦٠ ـ ارتقاء القيم (دراسة نفسية)	تأليف : د/ عبداللطيف محمد خليفة	أبــريل ١٩٩٢
١٦١ ـ أمراض الفقر (المشكلات الصحية في العالم الثالث)	تأليف : د/ فيليب عطية	مــايــو ١٩٩٢
١٦٢ ـ القومية في موسيقا القرن العشرين	تأليف : د/ سمحة الخولي	يــونيــو ١٩٩٢
١٦٣ ـ أسرار النوم	تأليف : الكسندر بوربلي ترجمة : د/ أحمد عبدالعزيز سلامة	يــوليــو ١٩٩٢
١٦٤ ـ بلاغة الخطاب وعلم النص	تأليف : د/ صلاح فضل	أغسطس ١٩٩٢
١٦٥ ـ الفلسفة المعاصرة في أوربا	تأليف : إ.م. بوشنسكي ترجمة : د/ عزت قرني	ســبتمبر ١٩٩٢

العنوان	المؤلف / المترجم	التاريخ
١٦٦- الأمومة : نمو العلاقات بين الطفل والأم	تأليف : د/ فايز قنطار	أكتوبر ١٩٩٢
١٦٧- تاريخ الدراسات العربية في فرنسا	تأليف د/ محمود المقداد	نوفمبر ١٩٩٢
١٦٨ - بنية الثورات العلمية	تأليف : توماس كون ترجمة : شوقي جلال	ديسمبر ١٩٩٢
١٦٩ - تاريخ الكتاب (القسم الاول)	تأليف : د/ الكسندر ستيبشفيتش ترجمة : د/ محمد م. الأرناؤوط	يناير ١٩٩٣
١٧٠ - تاريخ الكتاب (القسم الثاني)	تأليف : د/ الكسندر ستيبشفيتش ترجمة : د/ محمد م. الأرناؤوط	فبراير ١٩٩٣
١٧١ - الأدب الأفريقي	تأليف : د/ علي شلش	مارس ١٩٩٣
١٧٢ - الذكاء الاصطناعي واقعه ومستقبله	تأليف : آلان بونيه ترجمة : د/ علي صبري فرغلي	أبريل ١٩٩٣
١٧٣ - المعتقدات الدينية لدى الشعوب	أشرف على التحرير جفري بارندر ترجمة : د/ إمام عبدالفتاح إمام مراجعة : د/ عبدالغفار مكاوي	مايو ١٩٩٣
١٧٤ - الهندسة الوراثية والأخلاق	تأليف : ناهدة البقصمي	يونيو ١٩٩٣
١٧٥ - سيكولوجية السعادة	تأليف : مايكل أرجايل ترجمة : د/ فيصل عبدالقادر يونس مراجعة : شوقي جلال	يوليو ١٩٩٣
١٧٦ - العبقرية والإبداع والقيادة	تأليف : دين كيث سايمنتن ترجمة : د/ شاكر عبدالحميد مراجعة : د/ محمد عصفور	أغسطس ١٩٩٣
١٧٧ - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين	تأليف : د/ شكري محمد عياد	سبتمبر ١٩٩٣
١٧٨ - الكون	تأليف : د/ كارل ساغان ترجمة : نافع أيوب لبّس مراجعة : محمد كامل عارف	أكتوبر ١٩٩٣
١٧٩ - الصداقة (من منظور علم النفس)	تأليف : د/ أسامة سعد أبو سريع	نوفمبر ١٩٩٣
١٨٠ - العلاج السلوكي للطفل أساليبه ونماذج من حالاته	تأليف : د/ عبد الستار إبراهيم د/ عبدالعزيز الدخيل د/ رضوى إبراهيم	ديسمبر ١٩٩٣

١٨١ـ الأدب الالماني في نصف قرن	تأليف : د/ عبدالرحمن بدوي	يناير ١٩٩٤
١٨٢ـ الشفاهية والكتابية	تأليف: والتر ج. أونج ترجمة : د. حسن البنا عزالدين مراجعة : د. محمد عصفور	فبراير ١٩٩٤
١٨٣ ـ الطاغية	تأليف : د. إمام عبدالفتاح إمام	مارس ١٩٩٤
١٨٤ ـ العرب وعصر المعلومات	تأليف : د. نبيل علي	أبريل ١٩٩٤
١٨٥ ـ عندما تغير العالم	تأليف: جيمس بيرك ترجمة : ليلى الجبالي مراجعة : شوقي جلال	مايو ١٩٩٤
١٨٦ ـ القوى الدينية في إسرائيل	تأليف : د. رشاد عبدالله الشامي	يونيو ١٩٩٤
١٨٧ ـ آلاف السنين من الطاقة	تأليف : فلاديمير كارتسيف بيوتر كازانوفسكي ترجمة : محمد غياث الزيات	يوليو ١٩٩٤
١٨٨ ـ الاتجاه القومي في الرواية	تأليف : د. مصطفى عبد الغني	أغسطس ١٩٩٤
١٨٩ ـ عودة الوفاق بين الإنسان والطبيعة	تأليف : جان ـ ماري بيلت ترجمة : السيد محمد عثمان	سبتمبر ١٩٩٤
١٩٠ ـ مقدمة في علم التفاوض السياسي والاجتماعي	تأليف : د. حسن محمد وجيه	أكتوبر ١٩٩٤
١٩١ ـ النهاية الكوارث الكونية وأثرها في مسار الكون	تأليف : فرانك كلوز ترجمة : د. مصطفى إبراهيم فهمي مراجعة : عبدالسلام رضوان	نوفمبر ١٩٩٤
١٩٢ ـ جذور الاستبداد (قراءة في أدب قديم)	تأليف : د . عبدالغفار مكاوي	ديسمبر ١٩٩٤
١٩٣ ـ اللغة والتفسير والتواصل	تأليف : د. مصطفى ناصف	يناير ١٩٩٥
١٩٤ ـ جوته والعالم العربي	تأليف : كاتارينا مومزن ترجمة : د. عدنان عباس علي مراجعة : د. عبدالغفار مكاوي	فبراير ١٩٩٥
١٩٥ ـ الغزو العراقي للكويت	ندوة بحثية	مارس ١٩٩٥
١٩٦ـ المدينة في الشعر العربي المعاصر	تأليف: د. مختار أبوغالي	أبريل ١٩٩٥
١٩٧ـ اليهود في البلدان الإسلامية	تحرير : صموئيل أتينجر ترجمة : د. جمال الرفاعي مراجعة : د. رشاد الشامي	مايو ١٩٩٥

١٩٨ـ فلسفات تربوية معاصرة	تأليف : د. سعيد إسماعيل علي	يــونيــو ١٩٩٥
١٩٩ ـ الفكر الشرقي القديم	تأليف : جون كولر	
	ترجمة : كامل يوسف حسين	
	مراجعة : د. إمام عبدالفتاح إمام	يــوليــو ١٩٩٥
٢٠٠ ـ الزلازل : حقيقتها وآثارها	تأليف : د. شاهر جمال أغا	أغسطس ١٩٩٥
٢٠١ـ جيران في عالم واحد	مراجعة : عبدالسلام رضوان	سبتمـــبر ١٩٩٥
٢٠٢ ـ الأمم المتحدة في نصف قرن	تأليف : د. حسن نافعة	أكتــوبــر ١٩٩٥

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت ـ وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير عام ١٩٧٨ .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارىء بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفاً وترجمة :

١ ـ الدراسات الإنسانية : تاريخ ـ فلسفة ـ أدب الرحلات ـ الدراسات الحضارية ـ تاريخ الأفكار.

٢ ـ العلوم الاجتماعية : اجتماع ـ اقتصاد ـ سياسة ـ علم نفس ـ جغرافيا ـ تخطيط ـ دراسات استراتيجية ـ مستقبليات .

٣ ـ الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي ـ الآداب العالمية ـ علم اللغة .

٤ ـ الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن ـ المسرح ـ الموسيقا ـ الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .

٥ ـ الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) ـ الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية .

أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية ـ المترجمة أو المؤلفة ـ من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي .

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على ان تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين، على ألا يزيد حجمها على ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط، و أن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته. وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة من الكتاب بلغته الأصلية، كما ترفق مذكرة بالفكرة العامة للكتاب، **والمجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حالة الاعتذار عن عدم نشرها**. وفي جميع الحالات ينبغي إرفاق سيرة ذاتية لمقترح الكتاب تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه العلمي السابق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع ـ المؤلف أو المترجم ـ تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألف دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل خمسة عشر فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي أو تسعمائة دينار أيهما أكثر (وبحد أقصى مقداره ألف ومائتا دينار كويتي)، بالإضافة إلى مائة وخمسين دينارا كويتياً مقابل تقديم المخطوطة ـ المؤلفة و المترجمة ـ من نسختين مطبوعتين على الآلة الكاتبة.



سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربيـة الأخرى	ما يعادل دولاراً أمـريكياً
خارج الوطن العـربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات :	أفراد	مؤسسات
دولة الكويت	١٥د.ك	٢٥د.ك
دول الخليج	١٧د.ك	٣٠د.ك
الدول العربية الأخرى	٢٥دولاراً أمريكياً	٥٠دولاراً أمريكيـاً
خارج الوطن العربي	٥٠دولاراً أمريكياً	١٠٠دولار أمريكي

الاشتراكات / **ترسل باسم :**

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ الصفاة/ الكويت ـ 13100

برقيا : ثقف ــ فاكسميلي : ٢٤٣١٢٢٩

طبع من هذا الكتاب أربعون ألف نسخة

مطابع السياسة - الكويت

قسيمة اشتراك

البيان	سلسلة عالم المعرفة		مجلة الثقافة العالمية		مجلة عالم الفكر		سلسلة المسرح العالمي	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	دك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	٢٥	-	١٢	-	١٢	-	٢٠	-
الأفراد داخل الكويت	١٥	-	٦	-	٦	-	١٠	-
المؤسسات في دول الخليج العربي	٣٠	-	١٦	-	١٦	-	٢٤	-
الأفراد في دول الخليج العربي	١٧	-	٨	-	٨	-	١٢	-
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	-	٥٠	-	٣٠	-	٢٠	-	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	-	٢٥	-	١٥	-	١٠	-	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	-	١٠٠	-	٥٠	-	٤٠	-	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	-	٥٠	-	٢٥	-	٢٠	-	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم :	
العنوان :	
اسم المطبوعة :	مدة الاشتراك :
المبلغ المرسل :	نقداً / شيك رقم :
التوقيع :	التاريخ : / / ١٩م

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت .

وترسل على العنوان التالي :

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

هـذا الكتاب

«التصـويـر الشعبي العـربي» دراسـة تسهم في صـون التراث وإعـادة أرشفتـه، وتحاول أن تسـد فـراغـا في المكتبـة العـربيـة، حيث إن الأبحـاث والدراسات في هذا المجال قليلة جدا، بـل نادرة الوجود، إذ باستطاعتنا أن نصف هذه الـدراسة بأنها الوحيـدة التي تعالج مـوضوع الفن الشعبي بهذا العمق وهذه الموضوعية والجدية.

الباحث هنا يحاول السير مع أولئك الذين بدأوا بدراسة الفنون الشعبية منذ مطـالع القرن التـاسع عشر، ويحاول أن يساهم في عمليـة التأصيل التي يشهدها الوطن العربي منذ فترة.

إنه في هـذا الكتاب يعالج موضـوع التصوير الشعبي، مبينا خصـائصه العـربية، ومميـزاته المستقلـة، ومدى تقـاربه من الفنـون الإسلاميـة وبعض الحضارات القديمة.

ويصـف هـذا الكتـاب ويحـلل اللـوحـة الشعبيـة (خامـاتها، موضوعاتها، رموزها، دورها في الحيـاة الاجتماعية والثقافية. . .) إضافة إلى مصادرها المختلفة.

ويعـالج أيضا مـوضـوع الأصالـة في الفنـون التشكيلية المعـاصرة، كما يتعرض لمسألة الاستفادة من التراث في حياتنا الثقافية والإبداعية.

والجدير قـوله أيضا أن الأبحـاث الميدانيـة التي قام بها المؤلف في سبيل تحقيق هذا البحث، أغنت الكتـاب، وجعلته فـريدا من نوعـه، يندر أن نجد مثيلا له، في المكتبتين العربية والأجنبية.

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات:	أفراد	مؤسسات
دولة الكويت	١٥د.ك	٢٥د.ك
دول الخليج	١٧د.ك	٣٠د.ك
الدول العربية الأخرى	٢٥ دولارا أمريكيا	٥٠ دولارا أم
خارج الوطن العربي	٥٠ دولارا أمريكيا	١٠٠ دولار ا